कै. ती. अप्पा
(कै. डॉ. स. रा. गोरे, हुबळी)
यांच्या
प्रेरणादायी स्मृतीस

मुंबई विद्यापीठाने या प्रबंधाच्या
प्रकाशनासाठी दिलेल्या आर्थिक
साह्याबद्दल मी आभारी आहे.

मनोगत

प्रस्तुत ग्रंथ मुळांत प्रबंधरूपाने मुंबई विद्यापीठाने 'पीएच्. डी.' पदवीसाठी स्वीकृत केला (१९५२). आता प्रसिद्ध करतांना बरीच भर घालून तो वाढविला आहे.

प्रो. रा. श्री. जोग, पुणें, यांनी या प्रबंधासाठी केलेलें साह्य अमाप आहे. त्याबद्दल मी त्यांचा सदैव ऋणी राहीन. इतर अनेक मित्रांनी असेंच साह्य केलें आहे. त्या सर्वांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

श्री कृ. बा. मराठे, व्यवस्थापक, श्रीरामविजय प्रेस, बडोदें, यांनी मनावर घेतलें नसतें तर हा ग्रंथ प्रकाशात आलाहि नसता. त्यांनी अतिशय आपलेपणाने मुद्रणाचें काम सुंदर तऱ्हेने पार पाडलें याबद्दल त्यांचे किती आभार मानावेत तें समजत नाही

महाराष्ट्रांत छंदःशास्त्राचा विचार दृढमूल झाला आहे. सामान्य लोकहि या नव्या पद्यरचनेकडे व तिच्या चर्चेकडे लक्ष देत आहेत. परंतु छंदाच्या अभ्यासाची सांगता छंदाबद्दलच्या प्रयोगांत व्हावयास पाहिजे. मराठीच्या वाढत्या संसारांत या तऱ्हेचे प्रयोग अधिकाधिक होवोत व त्यांना या अभ्यासाचा काही उपयोग होवो हीच इच्छा.

"स्नेहसुधा", दांडिया बाजार,
बडोदें.
ता. २१-४-१९५५

—ना. ग. जोशी

विषयानुक्रम

मराठी छंदोरचना

(लयदृष्ट्या पुनर्विचार)

प्रास्ताविक विषयोपन्यास

छंदःशास्त्राचा विचार मराठींत अनेक विद्वानानी केलेला आहे. परंतु कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन याची "छंदोरचना" प्रसिद्ध होईपर्यंत हा विचार बहुशः परंपरागतच राहिला. काही संस्कृतज्ञ (व गुजराती) पंडितानी नवीन पद्धतीने ऐतिहासिक दृष्टि वापरून याचा अभ्यास केला आहे ही गोष्ट खरीच; पण त्यानी मराठींतहि झालेल्या पद्यरचनेचा विचार करून त्यावरून आपले निष्कर्ष काढलेले नाहीत डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्यासारखाच प्रयत्न सध्या गुजरातींत प्रो. रामनारायण वि. पाठक हे करीत आहेत. त्याचा " प्राचीन गुजराती छंदो " नामक ऐतिहासिक दृष्टीचा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला असून "बृहत् पिंगळ" नावाचा दुसरा मोठा ग्रंथहि तयार झालेला आहे.

"छंदोरचने 'पूर्वी मराठींत छंदाचा विचार प्रायः त्र्यक्षरी गण स्वीकारून केला जाई. प्राकृतात आणि अपभ्रंशात मात्रावर्तनी 'जाति'-रचनेचा विचार केलेला असूनहि तो मराठींतील तत्सम पद्यरचनेला कोणी सामग्न्याने लावून दाखविला नाही. "छंदोरचनें"त अशा तऱ्हेचा प्रयत्न, सर्व संस्कृत-प्राकृत-मराठी रचना लक्षात घेऊन प्रथम करण्यात आला, आणि त्यावरून अक्षरांच्या उच्चारणाच्या मात्रिक कालभाराप्रमाणे (Syllabic Quantity प्रमाणे) पद्यरचनेच्या मूळ पायाची निश्चिति करण्यात आली, व त्यावरून लयबद्धता किंवा लयतत्त्व (rhythmic element) हें समग्र पद्यरचनेच्या बुडाशीहि आहे असें मत स्वीकारण्यात आलें.

कांही मर्यादित अर्थानें भरतानें आपल्या "नाट्यशास्त्रां"त ही गोष्ट ध्वनित केली आहे, असें तज्ज्ञांचें मत आहे. *

नियताक्षरसम्बन्धं छंदोयतिसमन्वितम् ।
निबद्धं तु पदं ज्ञेयं सताल पतनात्मकम् ॥ भ० ना० ३२/२९

भरतानें समसंख्यात्मक मात्रांच्या तालाला धरून असलेल्या वृत्तांनाच 'सताल'–पतनात्मक म्हटलें आहे; आणि ज्यांचा समावेश या वर्गात होत नाही तीं वृत्तें 'अताल' मानावयाचीं. भरतानें 'सताल' वृत्तांत अक्षरगण वृत्तांप्रमाणेच मात्रागणवृत्तांचाहि (जातींचाहि) समावेश केलेला आहे हें विशेष होय.

हेंच तत्त्व अलीकडच्या काळांत "छंदोऽलंकार" कर्ते श्री गणेश विष्णु देशपांडे यांनीहि नमूद केलेलें आहे, असें कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी "छंदोरचने"त म्हटलें आहे (पृ. ५६२). "छंदोऽलंकार"कर्ते भरतप्रणीत 'सताल' वृत्तांनाच मात्र पद्य म्हणावें, आणि इतर म्हणजेच 'अताल' वृत्तांना पद्य न म्हणतां गद्य म्हणावें, असें स्पष्ट मत देतात. यावरून त्यांना पद्याच्या बुडाशी कोणतें तत्त्व आहे याचें आकलन झालेलें होतें असें दिसतें.

कै. वि. का. राजवाडे यांचें लक्ष "मराठी छंदां" कडेहि गेलेलें होतें. त्यांनी आपल्या "मराठी छंद" नामक निबंधांत लौकिक मराठी पद्यप्रकारांचा विचार केलेला आहे आणि ओवी-अभंगादि पद्यरचनेचा समावेश वैदिक पद्धतीच्या अक्षरसंख्य वृत्तांमध्ये केला आहे.

त्यानंतर कै. प्रो. मा. त्र्यं. पटवर्धन यांनी "चलनी मराठी वृत्तें" म्हणून एक निबंध तयार केला व तो पुढे "ज्ञानकोशा" मध्ये डॉ.

* डॉ. पटवर्धन, "छंदोरचना" पृ २, आणि श्री. गो. वि. खासगीवाले "मराठी छंदःशास्त्र" पृ ५.

केतकरानी समाविष्ट केला. त्यावरूनच "छंदोरचने"ची पहिली आवृत्ति तयार झाली व त्याचाच विस्तार मोठ्या "छंदोरचनें"त होऊन त्या ग्रंथाबद्दल प्रो. पटवर्धन याना मुंबई विद्यापीठाने "डी. लिट्"ची सन्माननीय पदवी अर्पण केली. अक्षरगण वृत्तातहि आवर्तनी भाग असतो, मात्रागण वृत्ताचें नियमन आवर्तनें लागून करणें अवश्य आहे आणि ओवी-अभंगादि पद्यरचनेला केवळ अक्षरसंख्य रचना न मानता, सताल व दीर्घोच्चारणप्राय रचना मानून तिचा विचार मात्रिक आवर्तनाच्या अनुरोधानेच करावा लागेल, असें 'छंदोरचनें"त प्रथम स्पष्ट करण्यात आलें. याप्रमाणे समग्र पद्यरचना प्रत्यक्ष पाहून आणि पृथक्करण करून त्यानी पद्यरचनेचे (१) वृत्तें, (२) जाति आणि (३) 'छंद' असे तीन वर्ग पाडले व त्याना लागू पडेल अशी 'पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना' अशा अर्थाची व्याख्या तयार केली.

प्रो. ह. दा. वेलणकर या संस्कृत-प्राकृताच्या प्रसिद्ध पंडितानी अपभ्रंश साहित्यातील छंदोविषयक ग्रंथाकडे विशेष लक्ष दिलेलें आहे, व त्यापैकी विरहांकक़ृत "वृत्तजातिसमुच्चय", आणि "जयदामन्" मधील संगृहीत ग्रंथ, याचें संपादनहि श्रमपूर्वक केलेलें आहे अपभ्रंश वृत्ताचें वर्गीकरण करून त्यानी मात्रिक गण स्पष्ट केले आहेत आणि मराठींतील 'फटका'–'साकी'–'दिंडी'–'ओवी' यासारख्या लौकिक पद्यप्रकाराचें मूळ अपभ्रंशात सापडतें असें सप्रमाण दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. शिवाय त्यानी छंदातील संगीततत्त्वाचा विचार करून वैदिक, अपभ्रंश (मात्रिक) आणि गायनानुकूल अशा रचनातून त्याचा आविष्कार कसा होतो तेंहि नमूद केलेलें आहे. (अनुक्रमें "Apabhramsha and Marathi Metres," 'New Indian Antiquary', Vol I No 4 आणि "Metres and Music," 'Poona Orientalist,' Vol VIII, Nos 3 4) मराठींत रूढ असलेल्या अभंगादि लौकिक रचनेंतील अक्षरें दीर्घोच्चारप्राय असतात व टाळीचा किंवा झांजेचा ठेका लावून तीं पद्यें म्हटलीं जातात ही गोष्टहि त्यानी नमूद केलेली आहे हें विशेष ध्येय

"छंदोरचनें"त मांडलेल्या विचारांचा अभ्यास करून त्यांत ज्या अडचणी भासतात किंवा त्यावर जे आक्षेप संभवतात, त्यांची चिकित्सा आता सुरू झाली आहे. "छंदोरचने"च्या परीक्षणाच्या निमित्ताने पं. बाळशास्त्री खडशीकर यांनी भरताच्या "नाट्यशास्त्रां"तील 'सताल' वृत्तांचें विवेचन केलें. श्री. वा. ना. देशपांडे आणि श्री आ. रा. देशपांडे (अनिल कवि) यांनी दीर्घोच्चारप्राय 'छंद' किंवा 'छांदस रचना' मान्य करून त्यावरून नवीन 'मुक्तछंदा'ची निर्मिति केली. प्रस्तुत लेखकाने १९३८ साली "छंदोरचने"चें परीक्षण "महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके"त करून त्यांतील विचारांना संपूर्ण पाठिंबा दिला व तेव्हापासून तो सतत या विषयावर विविध प्रकारे लिहीत आहे. एकंदरीने आज हे "छंदोरचनां"तर्गत विचार विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमांतहि मान्यता पावत आहेत. प्रो. पटवर्धन यांनीच पुढे "पद्यप्रकाश" हें छोटेखानी पुस्तक लिहून आपले विचार थोडक्यांत नमूद केले आहेत.

"छंदोरचनें"तील मतांना विरोध असणाऱ्यामध्ये श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे आणि विशेषत: श्री. गो. वि. खासगीवाले या दोघाचा उल्लेख प्रामुख्याने केला पाहिजे. त्यांचा पटवर्धनांच्या 'लयबद्ध अक्षररचना म्हणजे पद्य' या सिद्धांतालाच विरोध आहे. शिवाय मात्रिक गणांच्या जातींचें पृथक्करण केवळ पद्म-भृंग-हर-अग्नि अशा मात्रिक आवर्तनांनी करणें ताल-दृष्ट्या पाहतां बरोबर नाही असें त्यांचें निश्चित मत आहे. अभगादि छांदस रचना ते दीर्घोच्चारप्राय मानीत नाहीतच, तर उलट ती अताल आहे असें ते मानतात! श्री. गो. वि. खासगीवाले यांनी आपलीं मतें "मराठी छंदःशास्त्र" नामक लहान निबंधांत मांडलीं आहेत. त्यांच्या निबंधाचा विशेष हा आहे की त्यांत विधायक स्वरूपाच्या सूचना असून पद्याची किंवा छंदाची निराळी व्याख्या देण्याचा प्रयत्न त्यांत केलेला आहे. श्री. वि. ज सहस्रबुद्धे यांनी आपलीं मतें "पद्यमीमांसा" या लेख-संग्रहांत मांडलीं आहेत. त्याला प्रस्तावना लिहितांना प्रो. श्री. ना. बनहट्टी

यांनीहि याच आक्षेपांचा पाठपुरावा केला आहे. या सर्व मतांचा विचार पुन्हा होणें फार अवश्य आहे.

गुजरातींत प्रत्यक्ष "छंदोरचने"च्या भूमिकेचा स्वीकार मोठ्या उत्साहाने झाला. बऱ्याच वर्षांपूर्वी कै. के. ह. ध्रुव आणि कै. प्रो. नरसिंहराव भोळानाथ दिवेटिया यांनी (अनुक्रमें) "पद्यरचनेची ऐतिहासिक आलोचना" करणारीं व्याख्यानें देऊन आणि पद्यांतील लयतत्त्वाचा विचार करणारे लेख "मनोमुकुर" (भाग १, व ४) मध्ये लिहून या विषयाला चालना दिली. "छंदोरचने"च्या प्रकाशनानंतर तिच्या भूमिकेविषयी जाहीर चर्चा तेथे झाली. श्री. चुनीलाल वर्धमान शाह आणि पं. केशवराम का. शास्त्री यांनी स्वतंत्र निबंध वाचले आणि प्रो. रामनारायण पाठक यांनी अध्यक्षस्थानावरून समारोप केला. या तिघांनी "छंदोरचने"चें स्वागत केलें. ("गुर्जर साहित्यसभानी कार्यवही", १९४१–४२).

या सर्व चर्चेवरून असें दिसून आलें की काही बाबतींत "छंदोरचने'ची भूमिका अधिक स्पष्ट व्हावयास पाहिजे. लयबद्धतेचें व्यापक पद्यांतर्गत स्वरूप काय असतें याचें विवेचन करणें आणि अनावर्तनी वृत्तामध्येहि तें कसें भासमान होतें याचें सप्रमाण दिग्दर्शन करणें अवश्य झालें आहे. मात्रावर्तनी जातिरचनेंत ५, ६, ७ आणि ८ मात्रांचे गट करून त्याप्रमाणे केलेलें वर्गीकरणच बरोबर आहे की तबल्याच्या तालाचा विचार करून तें आणखी मर्यादित करावयास पाहिजे, हाहि विचारार्ह मुद्दा उपस्थित झाला आहे. "पोवाडे" या खास मराठी पद्यप्रकाराचा विचारहि पद्यरचनेच्या दृष्टीने होणें जरुरीचें असूनहि राहिलेलें आहे. नवीनच उपलब्ध झालेल्या "धवळे" नामक महानुभावकालीन लग्नगीतांचाहि छंदोरचनेच्या दृष्टीने पुनर्विचार होणें क्रमप्राप्त आहे. कित्येक जातिप्रकारांचें मूळ अपभ्रंश साहित्यांत मिळणें शक्य आहे की काय तें पाहणेंहि अनिवार्य झालें आहे;

कारण "छंदोरचने"च्या प्रकाशनानंतर "महापुराण", "जसहरचरिउ" वगैरे अनेक अपभ्रंश ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. "छंदोरचनें"त अभंगादि लौकिक पद्यरचनेचा एक खास वर्ग "छंद" या तांत्रिक नांवानें केला असून त्या वर्गांतील रचनेंत अक्षरोच्चार दीर्घ असतो असा सिद्धांत मांडला आहे. त्यास उपोद्वलक पुरावा देणें फार आवश्यक झालें आहे. या छांदस प्रकारांतूनच उद्भवलेल्या ग्रांथिक ओवीच्या नियमनाचा जटिल प्रश्नहि हाताळणें अपरिहार्य झालें आहे. आणि सर्व पद्यरचनेच्या मागील Rhythmic किंवा लयतत्त्वयुक्त भूमिकाहि स्पष्ट करणें अवश्य झालें आहे.

प्रस्तुत प्रबंधांतून याच समस्यांचा विचार प्राधान्यानें केलेला असून पद्यरचनेची "छंदोरचनां"तर्गत व्याख्याहि परिष्कृत करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

प्रकरण पहिलें

वैदिक छंद

सर्व जगातील साहित्यात ऋग्वेद ही सर्वांत जुनी रचना मानली जाते, आणि ती सर्व रचना छंदोमय आहे. 'छंद' हा शब्दच मुळी वेदमन्त्रवाचक बनलेला आहे. "प्रणवश्छंदसामिव" या कालिदासीय चरणात तो अर्थ नमूद केलेला आहे. "छंदांसि यस्य पर्णानि" या गीतावचनात तोच अर्थ अभिप्रेत आहे. ज्या रचनांच्या गायनाने मनाला आह्लाद होतो, चित्तवृत्ती उल्लसित होऊन जातात ('छंदयति आह्लादयति इति छंदः'), त्या रचना 'छंद' याच नावाने उल्लेखिल्या जाऊं लागल्या.

ऋग्वेदकालीं लोकांचा आह्लाद गानरूपाने व्यक्त व्हावयास अनुकूल असा उत्सवप्रसंग 'यज्ञ' हा होता या यज्ञाच्या प्रसंगीं वेदपूर्वकाळीं केवळ 'अग्नये स्वाहा', 'इदमग्नये न मम' अशा तऱ्हेचे मन्त्रवजा उद्गार ऋत्विज् घोलत असावेत. त्या पञ्चवर्ण-अष्टवर्णादि रचनांचा पुनरुच्चार बारबार कानावरून गेल्याने तत्सदृश रचना स्फुरून त्यांतून कांही छन्द निर्माण झाले असतीलहि. म्हणजे ऋग्वेदांतील ऋचा या सर्वांत जुन्या रचना असल्या तरी वर वर्णन केलेल्या 'इतिहासातीत यजुस्' [1] या ऋचांच्याहि जननी होत. अशा प्रकारे विशिष्ट अक्षरसंख्या असलेल्या गद्य मन्त्रोच्चाराच्या आवर्तनांतून 'छंद' निर्माण झाला असावा आणि मानवी भावना व उत्साह अशाच पुनरावर्तनमय आंदोलित क्रियांतून व्यक्त होणें स्वाभाविक असतें हें लक्षात घेता, 'छंद' हें नाव मोठें सूचक व अन्वर्थक ठरतें.

या ऋक्छंदांतील लयतत्त्व (rhythmic element) सारख्या अक्षरसंख्येवर मुख्यतः अवलंबून असतें हेंहि सहज कळण्यासारखें आहे. सर्वांत स्थूलपणे नजरेस येणारें साम्य संख्येंतील साम्य असतें. हा सारखेपणा

सहजगम्य असतो. गद्यांतून छंदांत रूपांतर पावण्याच्या आदिकालीन भाषिक अवस्थेत याहून अधिक निश्चित अशी लयबद्धता सांपडणें कठिणच होय. पिंगलाचार्यांनी तर ऋचेंतील अक्षरसंख्या पाहून ऋक्छंदांचे वर्ग पाडिले आहेत. आधुनिक काळांत मात्र पाद किंवा चरण हेंच परिमाण सामान्यतः स्वीकारलें जातें.

वैदिक पादांतर्गत अक्षरांची संख्या सामान्यतः ८, १०, ११ व १२ असते आणि अशा ३ किंवा ४, व प्रसंगीं अधिक, चरणांची एकेक 'ऋचा' होते. अशा ऋचांच्या मालिकेने एक 'सूक्त' तयार होतें. परंतु आज ऋग्वेदाचें जें लिखित किंवा मुद्रित स्वरूप आहे त्यावरून पाहतां चरणांतर्गत अक्षरें, चरणसंख्या किंवा सूक्तातील विविध ऋचांमधील छंदांचा क्रम, यांमध्ये एकवाक्यता आढळत नाही. ऋचांचें 'स्वरां'सहित पठण चालतें असतां तो वेदघोष स्निग्धगंभीर मेघनिर्घोषाप्रमाणे कानाला प्रिय वाटतो. पण या 'उदात्त'–'स्वरित' स्वरांच्या योजनेंत, सारख्या लगक्रमाच्या चरणांमध्येहि एकवाक्यता नसते. त्या स्वरांचा संबंध आवाजाच्या भरीवपणा-पेक्षा (किंवा Volume पेक्षा) त्याच्या तीव्रमंद्रतेशी विशेष असतो. पुढील उदाहरणांवरून हें स्पष्ट होईल :

(१) त्वं तमिन्द्र पर्वतं न भोजसे (१-५५-३)

त्वं तमिन्द्र पर्वतं महामुरुम् (१-५७-६)

(२) इन्द्रस्य वज्रो मरुतामनीकम्

मित्रस्य गर्भो वरुणस्य नाभिः (६-४७-२८)

(३) वेदिषदे प्रियधामाय सुद्युते

धासिमिव प्र भरा योनिमग्नये (१-१४०-१)

(४) आ भारती भारतीभिः सजोषा (७-२-८)

मर्माणि ते वर्मणा छादयामि (६-७५-१८)

अक्षरांतर्गत कालभाराच्या (syllabic quantity च्या) दृष्टीने या 'स्वर'-युक्त पठणातील अक्षराचा 'स्वरा'सह विचार केल्यास हीं स्वरयुक्त अक्षरें विलंबितोच्चारणाचीं किंवा गुरु कालभाराचीं मानावीं लागतील. केवळ अनुदात्त म्हणजेच स्वाभाविक लगक्रमाचीं तेवढीं अक्षरें तशींच लघुगुरु राहतील. परंतु त्यामुळे कोणतेंहि निश्चित लयतत्त्व हातीं लागत नाही. म्हणूनच असें म्हणावें लागतें की या 'स्वर'-निष्ठ कर्णमाधुर्याचा संबंध छंदःस्वरूपाशी तादृशपणे नसतो.[२]

निरनिराळ्या अक्षरसंख्या व चरणसंख्या यावरून तयार झालेले मुख्य वैदिक छंद पुढील कारिकांत दिल्याप्रमाणे आहेत :

दशाक्षरी पाद 'विराज्',[३] 'गायत्री' अष्टअक्षरी ।
एकादशाक्षरी 'त्रिष्टुभ्', ऋग्वेदीं मुख्य पाद हे ॥
'गायत्री त्रिपदा' मुख्य छंद - वेदात आढळे ।
चतुश्चरण 'गायत्री' 'अनुष्टुभ्' नाम घेतसे ॥
एकादशाक्षरी 'त्रिष्टुभ्' चतुष्पादयुता असे ।
त्रिष्टुभातून 'जगती' बारावर्णी चतुष्पदी ॥ (स्वकृत)

वैदिक छंदोरचनेचें स्वरूप विविध आणि संमिश्र आहे. परंतु काही बाबतींत तरी त्या काळच्या वेदपाठकांना व ऋचानिर्मात्यांना अक्षर संख्येच्या या नियामक मानलेल्या तत्त्वांतील अंतर्गत लयस्पर्शाची जाणीव होती असें दिसतें. कारण इतर रीतीने समान चरणाच्या छंदातील एखाद्या ओळींत एखादें अक्षर कमी पडलेलें असलें (आणि अशीं स्थळें वेदात विपुल आहेत), तर ती जागा तेथे अधिक स्वराची भर घालून भरून

काढली जाई. याला्च पिंगलाचार्य 'इयादिपूरणः' या सूत्राने मान्यता देतात. अशा प्रकारे छंदाची स्वाभाविक 'चाल' तेवढ्या प्रमाणांत तरी निर्बाधपणे चाले.

मि. ई. व्हेर्नान अर्नोल्ड या प्रसिद्ध वैदिक पंडितांनी आपल्या "Vedic Metre" नामक अनुपम ग्रंथांत वैदिक छंदोरचनेचें स्वरूप अधिक मूलगामी तन्हेने दिग्दर्शित करण्याचा मोठा यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे.' ते दोन प्रकारचे पाद मानतात : 'द्विभंगी' (dimeter) आणि 'त्रिभंगी' (trimeter). द्विभंगी (गायत्र) पाद बहुधा अष्टाक्षरी असतात. आणि त्रिभंगी (त्रैष्टुभ=जागत) पाद ११ किंवा १२ अक्षरांचे असतात. अशा तन्हेने त्यांनी कित्येक वैदिक संहितांची पुनर्रचना केली आहे. उदाहरणार्थ,

वयम् अद्येन्द्रस्य प्रेष्ठा ·
वयम् श्वो वोचेमहि समर्ये ।
वयम् पुरा महि च नो अनु द्यून्
तन् न ऋभुक्षा नराम् अनु ष्यात् ॥ १-१६७-१०

यांतील १, २ व ४ या ओळींतील कमी अक्षरें वाढवून पुनर्रचना अशी करतां येईल :

वयम् अद्या इंदरस्य प्रयिष्ठा
वयम् शुओ वोचेमहि समर्ये ।
वयम् पुरा महि च न अनु द्यून्
तन् न ऋभुक्षा नरअम् अनु ष्यात् ॥

ऋग्वेदांतील समग्र रचनेचा भाषिक दृष्टीनेहि तुलनात्मक अभ्यास करून ही पुनर्रचना सुचविलेली असल्यामुळे तत्कालीन संहिता काय असावी तें आपणांस कळतें व त्यामुळे निरनिराळ्या अक्षरसंख्येच्या

चरणांचा छंद मनून चालींत जो बिघाड उत्पन्न होतो तो बराचसा टाळतां येतो. हा 'विसंधी'चा प्रकारहि छंदोरचनेच्या दृष्टीने तरी 'इयादिपूरण:' या सूत्राने साधलेल्या लयतत्त्वासारखाच झाला.

परंतु याहून अधिक सूचक गोष्ट चरणांतर्गत खंडित रचनेची आहे. द्विभंगी किंवा द्विखंड चरणांत 'आदि' किंवा 'मुखखंड' (opening) आणि 'अंत्य' किंवा 'दोलनखंड' (cadence) असे दोन भाग असतात. हा द्विभंगी चरण बहुधा अष्टाक्षरी असल्यामुळे चार-चार अक्षरांचे हे खंड पडतात यांत विराम (caesura) नसतो. त्रिभंगी चरणाचें पृथक्करण दोन तऱ्हांनी करतात : (१) एक, प्रथमार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग मानून मध्ये विराम मानावयाचा. हा विराम चौथ्या-पाचव्या अक्षरानंतर निरपवादपणे येतो. (२) दुसरी रीत म्हणजे या प्रदीर्घ चरणाचे तीन खंड मानावयाचे. ते चरणघटक (members) होत. 'आदि' आणि 'अंत्य' खंडाच्या मध्ये एक तिसरा 'मध्य' खंड किंवा 'भग्न' खंड (break) मानावयाचा. आदिखंड पहिल्या चार अक्षरांचा, मध्यखंड ५, ६ व ७ या अक्षरांचा, आणि अंत्य खंड ८ व्या व पुढील अक्षरांचा. अर्थात् यात विराम मध्यखंडाच्या आरंभीं किंवा पांचव्या अक्षरानंतर मध्येच येतो.

मि. अर्नोल्ड यांनी त्रिष्टुभ् रचनेंतील लयतत्त्वाचें विश्लेषण पुढील-प्रमाणे केलें आहे :

"पहिल्या पृथक्करण पद्धतीप्रमाणे त्रिष्टुम् छदांतील दोन भाग ४ व ७ अक्षरांचे असतात किंवा ५ व ६ अक्षरांचे असतात. चरणांतील 'विराम' लौकर किंवा उशीरा येण्यावर हें अवलंबून असतें. (लौकर विराम ४ थ्या अक्षरानंतर आणि उशीरा म्हणजे ५ व्या नतर.) याप्रमाणे होणारा पहिला भाग लांब असो वा आखूड असो, आणि त्याच्या अनुरोधाने दुसरा भाग आखूड असो वा लांब असो, या सर्व ठिकाणीं (विरामानंतरचा उत्तरार्ध) '⏑⏑' असा दोन लघूंच्या योजनेने सुरु झालेला असतो.

काढली जाई. यालाच पिंगलाचार्य 'इयादिपूरणः' या सूत्राने मान्यता देतात. अशा प्रकारें छंदाची स्वाभाविक 'चाल' तेवढ्या प्रमाणांत तरी निर्दोषपणे चाले.

मि. ई. व्हेर्नान अर्नोल्ड या प्रसिद्ध वैदिक पंडितांनी आपल्या "Vedic Metre" नामक अनुपम ग्रंथांत वैदिक छंदोरचनेचें स्वरूप अधिक मूलगामी तऱ्हेने दिग्दर्शित करण्याचा मोठा यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे.' ते दोन प्रकारचे पाद मानतात : 'द्विभंगी' (dimeter) आणि 'त्रिभंगी' (trimeter). द्विभंगी (गायत्र) पाद बहुधा अष्टाक्षरी असतात. आणि त्रिभंगी (त्रैष्टुभ=जागत) पाद ११ किंवा १२ अक्षरांचे असतात. अशा तऱ्हेने त्यांनी कित्येक वैदिक संहितांची पुनर्रचना केली आहे. उदाहरणार्थ,

वयम् अद्येन्द्रस्य प्रेष्ठा ·
वयम् श्वो वोचेमहि समर्ये ।
वयम् पुरा महि च नो अनु द्यून्
तन् न ऋभुक्षा नराम् अनु ष्यात् ॥ १-१६७-१०

यांतील १, २ व ४ या ओळींतील कमी अक्षरें वाढवून पुनर्रचना अशी करतां येईल :

वयम् अद्या इंद्रस्य प्रयिष्ठा
वयम् श्वओ वोचेमहि समर्ये ।
वयम् पुरा महि च न अनु द्यून्
तन् न ऋभुक्षा नरअम् अनु ष्यात् ॥

ऋग्वेदांतील समग्र रचनेचा भाषिक दृष्टीनेहि तुलनात्मक अभ्यास करून ही पुनर्रचना सुचविलेली असल्यामुळे तत्कालीन संहिता काय असावी तें आपणांस कळतें व त्यामुळे निरनिराळ्या अक्षरसंख्येच्या

चरणांचा छंद बनून चालींत जो बिघाड उत्पन्न होतो तो बराचसा टाळतां येतो. हा 'विसर्धी'चा प्रकारहि छंदोरचनेच्या दृष्टीने तरी 'इयादिपूरणः' या सूत्राने साधलेल्या लयतत्त्वासारखाच झाला.

परंतु याहून अधिक सूचक गोष्ट चरणातर्गत खंडित रचनेची आहे. द्विभंगी किंवा द्विखंड चरणांत 'आदि' किंव 'मुखखंड' (opening) आणि 'अंत्य' किंवा 'दोलनखंड' (cadence) असे दोन भाग असतात. हा द्विभंगी चरण बहुधा अष्टाक्षरी असल्यामुळे चार-चार अक्षराचे हे खंड पडतात यात विराम (caesura) नसतो. त्रिभंगी चरणाचें पृथकरण दोन तऱ्हानी करतात : (१) एक, प्रथमार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग मानून मध्ये विराम मानावयाचा. हा विराम चौथ्या-पाचव्या अक्षरानंतर निरपवादपणे येतो. (२) दुसरी रीत म्हणजे या प्रदीर्घ चरणाचे तीन खंड मानावयाचे. ते चरणघटक (members) होत. 'आदि' आणि 'अंत्य' खंडांच्या मध्ये एक तिसरा 'मध्य' खंड किंवा 'भग्न' खंड (break) मानावयाचा आदिखड पहिल्या चार अक्षरांचा, मध्यखंड ५, ६ व ७ या अक्षराचा, आणि अंत्य खंड ८ व्या व पुढील अक्षराचा. अर्थात् यात विराम मध्यखंडाच्या आरंभीं किंवा पाचव्या अक्षरानंतर मध्येच येतो.

मि. अर्नोल्ड यानी त्रिष्टुभ् रचनेंतील लयतत्त्वाचें विश्लेपण पुढील-प्रमाणे केलें आहे :

"पहिल्या पृथक्करण पद्धतीप्रमाणे त्रिष्टुभ् छदातील दोन भाग ४ व ७ अक्षराचे असतात किंवा ५ व ६ अक्षराचे असतात. चरणातील 'विराम' लौकर किंवा उशीरा येण्यावर हें अवलबून असतें. (लौकर विराम ४ थ्या अक्षरानंतर आणि उशीरा म्हणजे ५ व्या नतर.) याप्रमाणे होणारा पहिला भाग लांब असो वा आखूड असो, आणि त्याच्या अनुरोधाने दुसरा भाग आखूड असो वा लांब असो, या सर्व ठिकाणीं (विरामानंतरचा उत्तरार्ध) '⏑ ⏑' असा दोन लघूंच्या योजनेने सुरु झालेला असतो.

"(त्रिभंगी) त्रैष्टुभ चरणांतील विराम जर लौकर असेल तर त्याच्या आदि खंडाची रचना लयतत्त्वाच्या दृष्टीने द्विभंगी गायत्र चरणांतील प्रथमार्धासारखीच असते. पण तोच विराम जर उशीरा (म्हणजे ५ व्या अक्षरानंतर) असेल तर मात्र ⏑ – 'लगा'प्रधान (iambic) रचना अधिक निश्चितपणे वापरली जाते; आणि तेथे असें आढळतें की ४ थें अक्षर जर लघु असेल तर ५ वें अक्षर गुरुच असावें.

"या त्रिभंगी त्रैष्टुभ रचनेंतील मध्यखंडाला 'भग्नखंड' किंवा 'break' म्हणावयाचें कारण असें की येथे सर्वसाधारणपणे दिसणारा – ⏑ 'गाल' रचनेंतील लय (rhythm) भंग पावून विरामानंतर दोन ⏑ ⏑ लघूंच्या रचनेला प्राधान्य दिलें जातें. त्यामुळें अत्यंत नियमितपणे || ⏑ ⏑ – आणि – || ⏑ ⏑ अशी रचना प्राप्त होते. (|| हें विरामचिह्न.) मात्र जेव्हा क्वचित् प्रसंगीं नेहमीची '– ⏑' रचना भंग न पावतां तशीच राहते, तेव्हा मध्यखंडाचीं रूपें || – – ⏑ आणि ⏑ || – ⏑ अशीं आढळतात. ही 'लगा' – (⏑ –) प्रधान (iambic) त्रैष्टुभ रचना.

"याच्या उलट लौकर विराम आल्यानंतर याहूनहि निश्चित अशी रचना थोडीथोडकी आढळत नाही. या ठिकाणीं मध्यखंड (break) || – ⏑ – 'गालगा'चें रूप धारण करतो. ही 'गालगा' (– ⏑ –) प्रधान (cretic) त्रैष्टुभ रचना.

"अंत्यखंड (cadence) द्विभंगी व त्रिभंगी दोन्ही रचनांतून सर्वसाधारणपणे सारखाच असतो. 'त्रिष्टुभां'तील ९ वें अक्षर (आणि 'जगती' छंद असेल तर ११ वें अक्षर) नियमितपणे लघु असतें; ८ वें आणि १० वें नियमितपणे गुरु असतें. मात्र क्वचित् प्रसंगीं हीं एकेकटीं किंवा दोन्हीं लघुहि असतात." ("Vedic Metre", Chap I)

सर्वसामान्यपणे आढळणारा 'त्रिष्टुभ्' छंद (अर्नोल्ड यांच्या मताप्रमाणे पुनर्रचित – restored –) पुढीलप्रमाणे असतो :

बृहस्पतिः || } प्रथमम् { जायमानः
महो ज्योति -{ - षः || पर -{ - मे विओमन् ।
सप्तासिअस् || } तुविजा -| - तो रवेण
विसप्तरश् -{ - मिर् || अध -{ - मत् तमासि || (४-५०-४)

वैदिक छंदोरचनेंत पादातील प्रथम व अंत्य अक्षर लघु किंवा गुरु कसेंहि असतें. वरील पद्यघात (stanza मध्ये) ४ थ्या अक्षरानंतर विराम १ ल्या व ३ ऱ्या पादात आहे. तेथे मध्यखंड '⏑⏑–' असा लघुप्राय आहे २ ऱ्या व ४ थ्या चरणात विराम उशीरा आहे, व तेथे ४ थें अक्षर लघु असल्यामुळे ५ वें अक्षर दीर्घ आलें आहे. अंत्यखंडात '–⏑–⏓' या रचनेचें प्राधान्य स्पष्टच आहे. आदिखंडातील '⏑–⏑–' किंवा '⏑––⏑' अशा रचनेचें (iambic चें) स्वरूपहि सहज दिसून येण्यासारखें आहे.

या उदाहरणामध्ये दिसणारी त्रैष्टुभातील सर्वसामान्य रचना, म्हणजे मध्यखंडातील '⏓⏓⏓' आणि अंत्यखंडातील '–⏑–⏓' ही रचना, ध्यानात घेता '–⏑⏑' व '–⏑––' मिळून होणारी संयुक्त रचना पुढच्या काळातील 'इन्द्र–उपेन्द्र–वज्रा' या वृत्तातील मध्योत्तर भागाच्या रचनेचें बीजच असल्याचें सहज ध्यानात येईल. ४ था चरण 'विसप्तरश्मिर् अधमत् तमासि' हा तर समग्रपणेच उपेन्द्रवज्राचा आहे.

नियमितपणे आढळणाऱ्या 'जगती' छंदाचें पुढील उदाहरण पाहा :

अददा अर् { - माम् || मह - - ते वचस्यवे
कक्षीवते || वृचयाम् { इन्द्र सुन्वते ।
मेनाभवो || } वृषणश् -} - वस्य सुक्रतो
विश्वेत् ता ते || } सवने -{ - षु प्रवाचिआ || (१ ५१ १३)

येथेहि मध्यखंडांत – ⏑ ⏑ किंवा ⏑ ⏑ – अशी रचना प्राधान्याने असून अंत्यखंडांत – ⏑ – ⏑ – अशी रचना दिसते. 'जगतीं'त हा प्रकार सर्वसामान्यपणे आढळतो. याचें साम्य 'वंशस्था'च्या मध्योत्तर भागाशी किती आहे तें चटकन् ध्यानांत येतें. 'इन्द्रवंशा-वंशस्थ' या वृत्तांचें बीज हेंच असावें. दुसरा चरण तर आदि व अंत्य खंडांत वंशस्थाचे साम्य खूपच दाखवितो. तेथे मध्यखंडात ⏑⏑– ऐवजी –⏑⏑ असतें तर तो चरण संपूर्णपणे वंशस्थाचा झाला असता.

सामान्यतः सर्वत्र आढळणाऱ्या वैदिक अनुष्टुभाचें उदाहरण पाहा :

त्वआम् वल - } - स्य गोमतः
अपावर् अद् - } - रिवो बिलम् ।
त्वआम् देवा } अबिभ्युषः
तुज्यमाना - } - स आविषुः ॥ (१-११-५)

या द्विभंगी रचनेंतील पूर्वार्ध-उत्तरार्ध पाहतां त्यांत ⏑ – अशी (iambic) रचना प्राधान्याने आढळते. द्विभंगी रचनेंत क्वचित् – ⏑ ही (trochaic) रचनाहि त्या ठिकाणीं वापरलेली आढळते. पुढील उदाहरणांत हें दिसून येईल.

गायत्री छंदाचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

उक थम् चन } शस्यमानम्
अगोर् अरिर् } आ चिकेत
न गायत्रम् } गीयमानम् । (८-२-१४)

यांत उत्तरार्धांत 'गाल' रचना आढळते. पूर्वार्धांत 'लगा' रचना आहे. काव्यकालीन अनुष्टुभांत अशी 'गाल'युक्त रचना विषम (१व३) पादांत आढळते त्याचें बीज गायत्र रचनेंत दिसतें. मागील उदाहरणांतील

वैदिक अनुष्टुभाच्या 'लगालगा'युक्त रचनेशी काव्यकालीन अनुष्टुभाच्या (२व४) पादाचें साम्य आहे हें सहज कळून येतें.

काही ठिकाणीं अनुष्टुभ् रचना संपूर्णपणे काव्यकालीन अनुष्टुभाशी जुळणारी आढळते :

वायुर् अस्मा } उपामन्थत्
पिनष्टि स्मा } कुनन्नमा ।
केशी विष - } - स्य पात्रेण
यद् रुद्रेणा - } - पिबत् सह ॥ (१० १३६-७)[3]

येथपर्यंत वर्णन केलेले छंद बहुशः चतुष्पाद् व क्वचित् त्रिपाद होते. परंतु वेदामध्ये याहून अधिक चरणाच्या बंधाचा प्रकारहि अनेक ठिकाणीं आढळतो. त्यातहि शुद्ध छंद म्हणजे एकाच नमुन्याच्या चरणाचे छंद, मिश्र छंद म्हणजे वेगवेगळ्या अक्षरसंख्येचे चरण असलेले छंद आणि तिसरा 'प्रगाथ' नावाचा तीन वेगवेगळ्या चरणबंधाच्या मालिकेचा प्रकार, असे तीन प्रकार आढळतात. मि. अर्नोल्ड यांनी आपल्या ग्रंथाच्या ३ ऱ्या परिशिष्टात द्विपदी, त्रिपदी, चतुष्पदी, पंचपदी, षट्पदी, सप्तपदी व अष्टपदी शुद्ध व मिश्र छंदाचे उल्लेख केलेले आहेत त्याची संख्या ८८ भरते. काहींना जुन्या संज्ञा आहेत, पण पुष्कळ मिश्र पद्यबंध नामकरण न झालेले आहेत महत्त्वाचे शुद्ध व मिश्र छंद पुढील होत :

(अ) अष्टाक्षरी (द्विभंगी) चरणाचे पद्यबंध : (१) 'द्विपदा गायत्री' (IX 67 16-18), या नवव्या मंडळातील ६७ व्या सूक्तात ज्या १६ ते १८ ह्या ऋचा आहेत त्याची एक 'महापंक्ति' होते. अर्थात् हा एक अपवाद किंवा वैचित्र्यच म्हटलें पाहिजे. (२) त्रिपदा 'गायत्री', (३) चतुष्पदी 'अनुष्टुभ्' (४) पंचपदी 'पंक्ति', (५) षट्पदी 'महापंक्ति';

(ब) एकादशाक्षरी (त्रिभंगी) त्रैष्टुभ चरणांचे पद्यबंध : (१) त्रिपदा 'विराज्' (२) चतुष्पाद् 'त्रिष्टुभ्', (३) पंचपाद् 'शक्वरी;'

(क) द्वादशाक्षरी (त्रिभंगी) 'जागत' चरणांचा पद्यबंध मुख्यतः एक : चतुष्पदा 'जगती'. द्विपदा, त्रिपदा व पंचपदा 'जगती' क्वचित् आढळते.

(ड) द्विभंगी व त्रिभंगी चरणांचे मिश्र पद्यबंध यांना मि. अर्नोल्ड वैदिक 'लीरिक्' छंद म्हणतात : (१) 'उष्णि'–बहुधा ८·८·१२ अक्षरी चरणाची त्रिपदी; (२) 'ककुभ्'–८·१२·८ त्रिपदी; (३) 'बृहती' -८·८·१२·८ चतुष्पदी; (४) 'सतोबृहती'–१२·८·१२·८ चतुष्पदी; (५) 'अत्यष्टि'–१२·१२·८·८·८·१२·८ सप्तपदी; (६) 'धृति'–१२·१२·८·१२·८·१२·८ सप्तपदी; आणि (७) 'अतिधृति'–१२·१२·८·८·८·१२·८·८ अष्टपदी. हा ऋग्वेदातील सर्वांत अधिक दीर्घ पद्यबंध आहे.

(इ) इतर कांही मिश्र छंद पुढीलप्रमाणे आहेत :

(१) 'पुरोष्णि–१२·८·८, (२) 'पदपंक्ति'–५·५·५·५, (३) 'स्कन्धोग्रीवि' – ८·१२·८·८, (४) 'विपरीता' – ('सतोबृहती'शी निगडित) ८·१२·८·१२, (५) 'विस्तारपंक्ति'–('सतोबृहती'शी निगडित)-८·१२·१२·८, (६) 'विराट्स्थाना'–१०·१०·१०·१०, (७) 'परस्ताद् बृहती'–११·८·८·८, (८) 'विषमापदा'–११·८·११·८, (९) 'मध्येज्योतिष् '–१२·८·१२·१२ ('सतोबृहती'चें वैचित्र्ययुक्त रूप), (१०) 'प्रस्तारपंक्ति'–१२·१२·८·८, (११) 'उपरिष्टाज्ज्योतिष् '–१२·१२·१२·८ ('सतोबृहती'चें वैचित्र्ययुक्त रूप), (१२) 'अतिजगती'–१३·१३·१३·१३ (१३) 'महापदपंक्ति'–५·५·५·५·११, (१४) 'उपरिष्टाद्बृहती'–८·८·८·८·४, (१५) 'महाबृहती'–८·८·१२·८·८, (१६) 'महासतोबृहती' १२·८ | १२·८·८, (१७) 'आस्तारपंक्ति'–८·८ | ८·४·८·४, (१८) 'अष्टि'–१२·४ | १२·४ | १२·८·८, (१९) 'ककुभ्' + 'सतोबृहती'–८·१२·८ | १२·८·१२·८

(अनामक), (२०) 'बृहती' + 'सतोबृहती'–८·८·१२·८ | १२·८·१२·८ (अनामक).

क्र. १९–२० हे संयुक्त पद्यबंध 'प्रगाथ'शी निगडित दिसतात.

(फ) 'प्रगाथ'–'स्ट्रॉफी' किंवा आवाहनात्मक पद्यबंध. हा 'ककुभ्', 'बृहती' व 'सतोबृहती' याच्या संयोगाने होतो.

अशा तऱ्हेच्या विविध पद्यबधाची (ऋचांची) मालिका म्हणजे 'सूक्त'. यांत बहुधा तीन ते पंधरा पद्यबंध असतात.

वर आलेल्या त्रिष्टुभ्–जगती छंदांच्या (११व१२ अक्षरांच्या) रचनेंत कित्येक वेळा काव्यकालीन संस्कृतातील ११-१२ अक्षरी वृत्ताच्या रचनेसारखी हुबेहूब रचना आढळते. अनुष्टुभ्रचनेंतील लवचीकपणामुळे तत्सदृश हुबेहूब रचना वैदिक छन्दांत आढळते यात नवल काहीच नाही. "महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशा"च्या 'विज्ञानेतिहास' खंडात अशीं उदाहरणें अनेक दिलीं आहेत. तसेंच श्री. य. ग. फफे यानीहि अशा तऱ्हेचीं उदाहरणें आपल्या "वैदिक छंदा"वरील लेखांत (" म. सा. पत्रिका " २२/१) दिलेलीं आहेत. काही समान रचनेच्या चरणांत पुढे रूढ झालेलीं वृत्तनामेंहि सूचित झालेलीं आढळतात. उदाहरणार्थ,

इन्द्रस्य वज्रो मरुतामनीकम्
मित्रस्य गर्भो वरुणस्य नाभिः । (६·४७·२८)

यांत 'इंद्रवज्रा' नावाचें बीज आढळतें; तसेंच

धन्वन् स्रोतः कृणुते गातुमूर्मिम् । (१·९५·१०)

या पादांत 'ऊर्मि' या 'अंतरीक्षातील प्रवाहा'च्या म्हणजेच 'वाता'च्या 'ऊर्मि' असल्यामुळे त्या वृत्ताला 'वातोर्मि' नाव पुढे मिळालें असणें शक्य आहे.

११ व १२ अक्षरांच्या त्रिष्टुभ् व जगती छंदांतील विविध रचनेंत प्रस्तारभेदाने भिन्नभिन्न लगक्रम येऊन त्यांत 'शालिनी', 'श्येनी', 'दोधक', 'रथोद्धता', 'मयूरसारिणी' यांतील चरणांच्या लगावली भासमान होतात. दीर्घकालीन उपयोगानंतर काही लगावली स्थिर होऊन त्यांतून ही पुढची वृत्तसृष्टि निर्माण झाली असणें शक्य आहे.

ऋग्वेदीय सूक्तात 'त्रिष्टुभ्'–'जगती' अशा छंदांचीं नांवें व त्यांच्या प्रकारांतरांचा विस्तार, यांचा उल्लेख कित्येक वेळा येतो. विशेषतः सामवेदांत (जेथे ऋग्वेद सूक्तेंच बहुंशानें आहेत) यांचा उल्लेख फार स्पष्टपणे केलेला आढळतो :

प्र वस्त्रिष्टुभमिषं मन्द्वीरायेन्दवे (८·६९·२)

('वीरांना आनंद देणाऱ्या इंद्राला त्रिष्टुभ् छंदांतील स्तोत्र म्हणा.')

नमः सखिभ्यः पूर्वसद्भ्यो नमः साकं निषेभ्यः ।
युञ्जे वाचं शतपदीम् ॥
युञ्जे वाचं शतपदीम् गाये सहस्र वर्तनि ।
गायत्रं त्रैष्टुभं जगत् ॥
गायत्रं त्रैष्टुभं जगत् विश्वा रूपाणि संभृता ।
देवा ओकांसि चक्रिरे ॥ (सामवेद, २·२१·७)

("येथे पूर्वीच येऊन बसलेल्या आणि माझ्याबरोबर आता आलेल्या मित्रांना नमस्कार असो. मी आता आपल्याला काव्य गाऊन दाखवितो. या काव्यांत तुम्हांला शेकडो प्रकारचीं पदें, हजारो पद्यप्रकार दिसून येतील. गायत्री, त्रिष्टुभ् व जगतीचीं जेवढीं म्हणून रूपें आहेत तीं सर्व आपणांला येथे दिसतील आणि प्रत्यक्ष देवानी त्यांत वास्तव्य केलें आहे असें आपल्याला वाटेल.")

ऋग्वेदीय छंदोरचनेबाबत एक गोष्ट निश्चित दिसते. ही छंदोरचना,

उत्तरोत्तर, पादातील 'मध्य' व 'अंत्य' खंडात अधिक "स्थिर" लगावलीची होत गेली आणि 'पूर्व' (आदि) खंड त्या मानाने कमी स्थिर राहिला, म्हणजेच हा भाग "चर" राहिला. ऋग्वेदातच हा विकास आढळतो असें मि. अर्नोल्ड यानी सप्रमाण दाखवून दिलें आहे. ते म्हणतात :

"अवेस्ता ग्रंथाच्या पूर्वभागातील रचनेशी तुलना केल्यास असें दिसतें की वैदिक ऋचाच्या सुरुवातील्या कवि ज्या काळात रचना करीत होते, तो काळहि केवळ अक्षरसंख्य रचनेचा असावा कालभाराशी (लगत्व किंवा quantity शी) त्या रचनेचा विशेष संबंध आला नसावा पादातील प्रथम व अंत्य अक्षराचा कालभार किंवा लगत्व अनिश्चित (indifferent) असतें. पुढच्या वैदिक ऋचातील हा रचनाविशेष म्हणजे त्या पूर्वीच्या अक्षरनिष्ठ परंपरेचा वारसाच होय. पण पादरचनेच्या इतर खंडात लयनिष्ठतेकडे झुकणारी रचना आपणाला दिसते व त्यामुळेच त्या-त्या स्थळीं आवश्यक तेवढें कमी जास्त प्रमाणातील नियमित काल भाराचें तत्त्व नक्की होत चाललेलें आढळतें " ("Vedic Metre")

वैदिक छंदोरचनेंत आढळणारी एक प्रकारची संवादिता आणि मेघ गंभीर माधुर्य याविषयींचे मि. अर्नोल्ड याचे उद्‌गारहि उद्‌धृत करण्या सारखे आहेत :

"वैदिक कवि नवीन छंदोबद्ध प्रयोग करण्यात जसे गर्क झालेले होते, तसेच ते रूढ रचनेप्रमाणे पद्यनिर्मिति करण्यातहि गढून गेलेले होते त्याना माहीत असलेल्या कलात अत्यंत श्रेष्ठ अशी जी रथनिर्मितीची कला तिच्याशी ते आपल्या छंद कलेची तुलना वारंवार करतात आणि त्याना असाहि आत्मविश्वास असलेला दिसतो की जुन्या तऱ्हेच्या छंदापेक्षाहि नवीन तऱ्हेचें गीत देवाना अधिक प्रिय वाटेल . लयतत्त्वाचीं विविध आविष्कृत रूपें निर्मिणें आणि नवनवीन व नाजूक तऱ्हेची रचना आस्वादिणें ही त्याची जणू विशेष शक्ति होती..

"यंत्रवत् साधावयाच्या कलेच्या अपेक्षेने पाहतां ऋग्वेदांतील छंदःकला ही मूलबीजें आणि रूपविधान या बाबतींतील वैचित्र्यामुळे फार उच्च दर्जाला पोचते...वैदिक ऋषींची गणना महापुरुषांत केली पाहिजे आणि त्यांना 'शब्दांतील संगीत आत्मसात् करून छंदाची निर्मिति करणारे महाकवि' म्हटलें पाहिजे..." ("Vedic Metre' : "Historical Development of the Art of Versification.")

वैदिक ऋषि संगीतमय स्वरांच्या साधनेंत मग्न झाले आणि त्यांनी छंदोमय वाणीची निर्मिति केली, हेंच खरोखर या वैशिष्ट्यपूर्ण परम प्राचीन छंदोरचनेचें स्वरूप आहे महारथांच्या निर्मितीशी ते आपल्या रचनेची तुलना करीत आणि त्या रथांच्या घनगंभीर निर्घोषाप्रमाणे ध्वनि निर्मीत. ही छंदोमयी वाणी द्रुतविलंबित गतीने पुढेपुढे जाई.

अर्थात् या कर्णमधुरतेचें (musical quality चें) एक कारण 'स्वरिता'दि स्वरांनी युक्त अशी 'म्हणणी' किंवा वेदपठण हें होतेंच. परंतु छंदोरचनेच्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे कमी अक्षरें असल्यास तीं 'विसंधि' करून भरून काढणें आणि चरणाच्या सर्व खंडात विशिष्ट ठिकाणीं लगत्वाची प्रस्थापना करणें ही होय. कालभाराने युक्त अशा लयतत्त्वाचें वैदिक छदांतील स्वरूप तरी एवढेंच आहे.

या अंतर्गत लयतत्त्वाप्रमाणेच बाह्य दृष्टीने जें संवादित्वाचें (harmony चें) तत्त्व या छंदोरचनेंत दिसतें तेंहि त्याच्या श्रवणसुभगतेंत भर घालतें. अनेक सम-विषम चरण ऋचेंत किंवा श्लोकांत गुंफणें, आणि अशा अनेक ऋचांची माला करून सूक्तें किंवा 'मंत्र' निर्माण करणें, यामुळेंहि त्यांच्या रूपविधानांत (formal structure) आकर्षक साम्यविरोधतत्त्व (similarity व contrast) येतें, रथाच्यां स्थापत्याचाच हा छंदोमयी वाणींतील आविष्कार आहे.

या संबंधांत पुढील ऋचांचा उल्लेख सहज करतां येईल:

"इमं स्तोममर्हते जातवेदसे रथमिव स महेमा मनीषया ।" (१·९४·१)

"इमा ब्रह्माणि वर्धनाश्विभ्यां सन्तु शंतमा ।

या तक्षाम रथाँ इवावोचाम बृहन्नमः ॥" (५·७३·१०)

"एतं वा स्तोममश्विनावकर्मा तक्षाम भृगवो न रथम् ।" (१०·३९·१४)

"रथैरिव प्र भरे वाजयद्भिः प्रदाक्षिणिन्मरुतां स्तोममृध्याम् ।" (··६०·१)

"अहम् तष्टेव बन्धुरं पर्यचामि हृदा मतिम् ।" (१०·११९·५)

यातील शेवटच्या "अहम् तष्टेव" वगैरे चरणाचे रसग्रहण डॉ. श्री. स. भावे यांनी फारच हृदयंगमपणे केलें आहे. त्यात त्यांनी 'पर्यचामि' या पदाचा अर्थ जरा निराळा पण अधिक अन्वर्थक असा सुचविला आहे :

"कलाकाराला ज्याप्रमाणे आपल्या कल्पनांची निवड करावी लागते त्याप्रमाणे त्याला निवडलेल्या पदार्थांची (material) डौलदार घडणहि करावी लागते...या कामीं तर ऋषि-कवि फारच काळजी घेत असत... ऋग्वेदातील एका मोठ्या मनोरंजक सूक्तात इंद्र सोमपानाने झिंगून आपल्याशीच काहीतरी बरळत, बडबडत बसला आहे, अशी कल्पना केली आहे. या बडबडींत आपण कवि व्हावें अशी तो इच्छाहि प्रकट करतो. आपण कविता कशी रचावी यासंबंधी तो म्हणतोः 'ज्याप्रमाणे एखादा कुशल कारागीर रथाला सुंदर आकार देण्यासाठी पुन्हा पुन्हा सटपट करीत असतो त्याप्रमाणे मी पण रचलेलें सूक्त माझ्या मनात पुन्हा पुन्हा घोळवीत आहे." ("ऋग्वेदातील साहित्यकला," 'सद्विचार' त्रैमासिक, ऑक्टो. १९३५)

ऋचांचे निर्माते कवि रथकारांप्रमाणे कशी काळजी घेत याविषयींचें एक उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

"अभि तष्टेव दीधया मनीषाम् अत्यो न वाजी सुधुरो जिहानः

अभि प्रियाणि मर्मृशत्पराणि कवीँरिच्छामि संदृशे सुमेधाः ॥"(३·३८·१)

या ऋचेवरील प्रो. ह. दा. वेलणकर यांचें स्पष्टीकरणहि असेंच उद्बोधक आहे :

"रथकार 'तष्टा' आणि रथाचा घोडा 'वाजी' या दोन उपमांवरून, ऋचेच्या बांधणींत केवढी काळजी आणि चतुरता वापरली जात होती, हें सूचित होतें." ("Journal of the Uni. of Bombay," Vol. III, "The note on the Stanza No 1.")

यावरून निष्पन्न हें होतें की (१) अक्षरसंख्य रचनेंतील प्राथमिक स्वरूपाचें संख्यात्मक साम्य, (२) कांहीं प्रमाणांत स्थिर पादखंडांत आढळणारी लयतत्त्वाची प्रतिष्ठापना आणि (३) अनुक्रमानें 'पाद'-'ऋचा'-'सूक्त' या स्वरूपांत आढळणारी रूपरचनेंतील संवादिता (harmony in the formal structure), अशा विविध स्वरूपांत वैदिक छंदोरचनेंतील लयस्पर्श वाचक-पाठकाला जाणवतो.

चरणांतर्गत लगत्व योजनेमुळे ८, ११ व १२ अक्षरांच्या वैदिक छंदांतून जे काव्यकालीन छंद विकसित झाले असें सयुक्तिकपणे म्हणतां येतें ते पुढे दिल्याप्रमाणे सांगतां येतील:

'अनुष्टुभ्' छंद वेदोक्त काव्यीं 'श्लोक'त्व पावतो ।
अष्टाक्षरांस जोडूनी लगत्व नव घेतसे ॥

एकादशाक्षरी 'त्रिष्टुभ्' -'उपजाति'त्व पावते ।
'इंद्रवज्रोपेन्द्रवज्रा' त्यातुनी जन्म पावती ॥

बाराक्षरी ती 'जगती' काव्यांत 'उपजाति' हो ।
'वंशस्थ-इन्द्रवंशा' हे छंद त्यांतुन जन्मती ॥ (स्वकृत)

ऋग्वेदांतील या छंदोमयी वाणीची भव्यता स्पष्ट होण्यासाठी प्रसिद्ध

संस्कृतज्ञ गुर्जर पंडित कै. के. ह. ध्रुव यांच्या "पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना" या ग्रंथातील पुढील उतारा पुरेसा आहे :

"...पद्यरचनेचा जन्म त्या काळच्या गद्य वाणींतून झाला.... विद्यमान 'यजुर्वेदसंहितें'तहि कित्येक 'यजुस्'मध्ये पद्यरचनेचा सुगंध दरवळत असतो. त्याचप्रमाणे जैन ग्रंथांच्या 'आचाराङ्ग'मधील कित्येक पंक्ति वृत्तच्छंदांनी युक्त असलेल्या आढळतात. मागे वर्णिलेल्या 'इतिहासातीत यजुस्'मधून ऋग्वेदांतील पद्यरचना उदय पावली; गद्यांतून पद्याचें प्रथम दर्शन घडलें; आणि वर्णसंख्येने सुचविल्या गेलेल्या या पद्यरचनेने, होत्याच्या मुखातून मोठ्याने उच्चारल्या जाणाऱ्या ऋचांच्या द्वारें, रहस्यबुद्धीने गुणगुणल्या जाणाऱ्या अध्वर्यूच्या स्वगत 'यजुस्'च्या व ऋत्विजाला आदेश देणाऱ्या प्रगट 'निगदा'च्या द्वारें, आणि देवाच्या स्तुतीसाठी गानाच्या रूपांत जुळविल्या जाणाऱ्या उद्गात्याच्या आर्चिकद्वारें, यजनकर्मांत अपूर्व मनोहरता व भव्यता आणून ऋक्कालांतील सुभव्य यज्ञाला जन्म दिला. हा इतिहास पुरुषसूक्ताच्या आलंकारिक भाषेंत गुंफलेला आहे." ("पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना," पृ. ९०)

पुरुषसूक्तांतील वर उल्लेखिलेली 'आलंकारिक' भाषा अशी आहे :

यत्पुरुषेण हविषा देवा यज्ञमतन्वत ।
वसन्तो अस्यासीदाज्यं ग्रीष्म इध्मः शरद्धविः ॥
तस्माद्यज्ञात्सर्वहुत ऋचः सामानि जज्ञिरे ।
छंदांसि जज्ञिरे तस्माद्यजुस्तस्मादजायत ॥ (१०·९०·६व९)

या वेदकालीन यज्ञाच्या भव्यतेंत सामगायनानें फारच भर पडत असे. प्रत्यक्ष छंदःशास्त्राच्या दृष्टीने (कालमात्रात्मक तत्त्वाच्या दृष्टीने) जरी हें

सामगायन विशेष सूचक नसलें तरी त्यांतील श्रवणरम्यतेच्या दृष्टीने येथे त्याची संक्षेपाने कल्पना देणें योग्य होईल. प्रसिद्ध संगीतज्ञ व बीनकार कै. पं. कृष्णराव गणेश मुळे यांनी आपल्या " भारतीय संगीत " ग्रन्थांत श्री. द्रविडशास्त्री या सुप्रसिद्ध सामगायकाच्या सामगायनाचें स्वरलेखन देऊन याबाबत चर्चा केली आहे. पं. मुळे म्हणतात :

"...छंद हे पठणांतील गीतच होत. अशा रीतीने 'स्वर', 'सवनें' व गीत हे वेदपठणांत शास्त्रीय विषय साहजिकच निर्माण झाले. याच ऋचा गायन होऊं लागल्या तेव्हा त्यांना सामगीत किंवा नुसतें साम हें नामाभिधान आलें; व पठणांतील नुसत्या उच्चनीच स्वरांना सामगायनात गायनातील सप्तस्वरांत बसवितां आलें.

"सामगायनाच्या गायकीचें प्रत्यक्ष स्वरूप पाहतां, वेदऋचा आलापाने लांब लांब सूर घेऊन गावयाच्या, अशा स्वरूपाचें आहे हें स्पष्ट आढळून येतें...

"वैदिक ऋचा सामगीत म्हणून गातांना तिच्या शब्दांच्या मूळ स्वरूपांत गायनसुलभ उच्चारणामुळे साहजिकच फरक पडे, तींत पुनः रसवर्धक उद्गारवाचक अव्ययांचीहि भर पडे..... मूळ ऋचेला 'प्रकृति' समजून तींत गायनसुलभ जो फेरफार होई त्याला 'विकृति' म्हणत.

"सामगीत फक्त लयबद्ध म्हणजे ऱ्हस्व दीर्घ अक्षरांनी होत असलेल्या लयीने (युक्त) असतें. तरीसुद्धा तें गातांना मात्राबद्ध (तालमात्राबद्ध) लयीने गाइलें जातें " ("भारतीय संगीत", पृ. २९ ते ३८).

ऋग्वेदकालीं, विशेषत: सामवेदकालीं, गायनकलेचा प्रसार फारच झपाट्याने झाला होता असें अनेक विद्वान् पंडित मानतात. डॉ. श्री. स. भावे यांच्या, मागे उल्लेखिलेल्या, लेखांत पुढील मत दिलेलें आहे :

"कर्करी नांवाचें वाद्य, त्याचप्रमाणे 'वाण' नांवाचें एक प्रकारचें सारंगीसारखें वाद्य आणि अशींच गानोपयोगी साधनें त्यावेळीं अस्तित्वांत

होती. त्यामुळे या गायनकलेला शोभतील अशा सन्हेची शब्दमधुर सूक्तें करण्याची जबाबदारी अर्थातच ऋषीवर पडत असे." ("ऋग्वेदांतील साहित्यकला," 'सहविचार' ऑक्टो., १९३५).

ऋग्वेदांतील पद्यरचनेचें स्वरूप लयतत्त्वाच्या दृष्टीने वर वर्णन केल्याप्रमाणे आहे. वैदिक छंदांचा संबंध मराठी छंदाशी निकटचा आहे असें म्हणतां यावयाचें नाही. परंतु भारतातील सांस्कृतिक गोष्टींवर वैदिक संस्कृतीचा ठसा उमटलेला असल्यामुळे तो तसा छंदःशास्त्रांतहि असला पाहिजे असें स्वाभाविकपणे वाटू लागतें. कै. वि. का. राजवाडे यानी मराठींतील अभंगादि 'छांदस' रचनेचा संबंध वैदिक संख्यात्मक अक्षर छंदांशी जोडला तो यामुळेच होय. परंतु वैदिक छंदातील अक्षराचें न्हस्वदीर्घत्व उच्चारतः कायम राहतें; उलट मराठींतील छांदस रचनेंत छदोदृष्ट्या, तरी समकालभारात्मक (म्हणजेच मात्रक) आवर्तनांची योजना असते. म्हणून हा वैदिक छंदांशीवरचा संबंध केवळ वरवरचा ठरतो. तरीपण या वरवरच्या संबंधाला अनुसरूनच डॉ. मा. त्रि. पटवर्धन यानीहि अभंगादि छांदस रचनेला 'छंद' हें पारिभाषिक नाव दिलें आहे।

काही छंदःशास्त्रज्ञांच्या मतें, वेदातील काही दीर्घाक्षरयुक्त रचनाची, मराठींतील जातिरचनामधील दीर्घाक्षरयुक्त ओळीशी तुलना केल्यास त्यात विलक्षण साम्य आढळतें व म्हणून हे विशिष्ट वैदिक चरणच पुढील मात्रिक जातींचीं मूळरूपें असावींत.* म्हणजे अष्टाक्षरी गायत्र चरण क्वचित् दीर्घाक्षरयुक्त आला तर तो (सर्वदीर्घाक्षरी) पादाकुलकासारखा वाटतो, एवढेच. परंतु हें केवळ योगायोगाने घडलेलें असतें. सर्व दीर्घाक्षरें येणें ही वैदिक छंदांची स्वाभाविक प्रकृति नव्हे. शिवाय, मात्रिक जातींचें निर्णायक गमक म्हणजे एका गुरूऐवजी दोन लघु

*श्री. य. ग. फफे, "वैदिक छंद व लौकिक छंद," "म सा. पत्रिका," २२/२; व माझें उत्तर २२/३.

चालणें तें येथे कोठेच आढळत नाही. आणि वैदिक छंदांची मूळ प्रकृति पाहतां ती चतुरक्षरी आद्यखंड, त्र्यक्षरी मध्यखंड, आणि चरण 'त्रैष्टुभ' असेल तर ४ अक्षरांचा व 'जागत' असेल तर ५ अक्षरांचा अंत्यखंड, अशा रचनेची असल्यामुळे यांत क्वचित् दीर्घाक्षरयुक्त रचना आढळली तरी ती सम मात्रिक आवर्तनांच्या जातिरचनेचें मूळरूप ठरणार नाही. म्हणजेच 'गायत्र' चरण सर्वदीर्घाक्षरी असेल तेव्हाच फक्त त्याचें पादाकुलकसदृश रचनेशी साम्य आढळेल. दशाक्षरी 'विराज्' चरणहि 'वंशमणि' जातीशी जुळणार नाही, कारण त्यांत मध्यखंडच २ अक्षरांचा असतो. यावरून फार तर एवढेच निष्पन्न होईल की सर्वदीर्घाक्षरी 'गायत्र' चरण पादाकुलक जातीचें मूळरूप नव्हे, तर "विद्युन्माला" वृत्ताचें मूळरूप कदाचित् असूं शकेल. वैदिकछंदांतून काव्यकालीन वृत्तें विकसित झालीं असावींत हें याच प्रकरणात सोदाहरण नमूद केलेलें आहे; त्यांतच याचा समावेश करणें योग्य होईल.

वर एके ठिकाणीं (पृ. १९ वर) मि. अर्नोल्ड यांनी केलेला अवेस्ता-मधील छंदांचा उल्लेख आला आहे. त्या दृष्टीने कै. के. ह. ध्रुव यांनी आपल्या ग्रंथांत पृ. ११३ वर दिलेलीं अवस्तामधील काही पद्यबंधांचीं उदाहरणें उद्बोधक वाटतील :

(१) पंचाक्षरी 'वैराज' चरणांचा पद्यबंध :

अप यहिशुत ।
अप स्पएहशुत ।
दरेसाम ध्वा ।
पइरि ध्वा जुम्याम ।
हमेम् ध्वा हस्म ॥

(२) अष्टाक्षरी 'गायत्र' चरणांचा पद्यबंध :

यथा अहू वइर्यो ।
अथ रतुश् अषात् चित् हचा ।
वङ्हे उश् दज़ा मनङ्हो ।
श्यओ थननाम् अङ्हेउश् मज्दाइ ।
क्षथ्रेम चा अहुराइ आ ।
यिम् द्रिगुब्यो ददत् वास्तारेम् ॥

(३) एकादशाक्षरी 'त्रैष्टुभ' चरणाचा पद्यबंध :

येङ्हे हातम् आअत् येस्ने पइति वङ्हो ।
मज्दाओ अहुरो वएथा अषात् हचा ।
याओङ् हाम् चा तास् चा ताओस् चा यज़मइ दे ॥

(४) द्वादशाक्षरी 'जागत' चरणाचा पद्यबंध :

ताइश् वाओ यश्न् नाइश् पइति स्तवसे अयेनी ।
मज्दा अषा वङ्हेउश्, श्यओथ्नाइश् मनङ् हो ॥

प्रकरण दुसरें

प्राकृत–अपभ्रंश रचना

वैदिक छंदोरचनेंत 'स्थिर' आणि 'चर' भाग होते. त्यांतील 'चर' भागांतून निश्चित लगक्रमाचीं अक्षरगण वृत्तें कशीं निर्माण झालीं असावींत त्याचें दिग्दर्शन झालें. पुढे अनेक शतकें त्यांची उत्क्रांति होत-होत महाकाव्यांच्या कालांतील विविध प्रकारची वृत्तरचना स्थिर झाली. पण या अक्षरगणी वृत्तांबरोबरच दुसरा एक छंदःप्रकार लौकिक रचनातून रूढ होत होता. तो अर्थातच मात्रात्मक पद्यरचनेचा होय. पण अक्षरगणी वृत्तांबरोबरच वाढलेल्या या छंदःप्रवाहाचें मूळ आपणांला वेदाइतक्या प्राचीन साहित्यांत तरी सांपडलेलें नाही. वेदांच्या वेळच्या अन्य 'गाथा'सदृश वाङ्मयांत तें असावें असा कांही विद्वानांचा तर्क आहे.

"ऐतरेय ब्राह्मणां"तील हरिश्चन्द्राख्यानांत अनियमित रचनेचा त्रिष्टुभ् छंद वापरला असल्याचें प्रो. वेलणकर यांनी नमूद केलें आहे. ही त्रैष्टुभ रचना वेदकालीन 'गाथा' किंवा गेय रचनेचा वारसा असावा. कारण येथे उदात्त स्वर दाखविलेला नाही. त्यांतूनच वर्ण किंवा अक्षरगणी रचनेचा स्पर्श जाणवतो. येथेहि तो, अर्थातच, अजाणतां आलेला आहे. या अनियमित (आनुष्टुभी व) त्रैष्टुभी रचनेंतूनच पुढे "सौत्त" म्हणजेच 'सुत्त' रचनेच्या कालांतील अनियमित त्रिष्टुभ् रचना निर्माण झाली असावी. एकीकडे लगक्रमाची निश्चिति होऊन त्यांतून वृत्तरचना प्रादुर्भूत होऊं लागली होती, आणि दुसरीकडे लघुगुरूंच्या एकत्रित मात्रासंख्येवर आधारलेली जातिरचना रूप घेऊं लागली होती

जे केइ तसा (तसआ) पाणा चिट्ठन्ति अदु थावरा
परियाए (पर्याए) अत्थि से अञ्जू जणे ते तसथावरा ॥
(सू. १।१।४।८)

हें उदाहरण के. के. ह. ध्रुव यानी "पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना" या ग्रंथात उध्दृत केलें आहे. पण तशीं अनेक उदाहरणें अन्य बौद्ध ग्रंथा तहि मिळतात. उदाहरणार्थ, "चरिया पिटक"-नामक सूत्रग्रंथात आढळलेलीं पुढील अवतरणें पाहा :

कप्पे च सतसहस्से चतुरो च असखेये ॥ (अकत्ति चरिय) (१–१)
यदि तस्स दान न ददामि परिहायिस्सामि पुञ्जतो ॥ (सखचरियं) (७)
कालिंगरट्ठा विसया ब्राह्मणा उपगञ्छुं मं ॥ (कुरुधम्म चरिय) (२)
निगमम्मं अक्कमन्ता वंक गच्छाम पब्बतं ॥ (वेस्संतर चरिय) (११)
अहमेव तदा आसिं यो ते दानवरे अदा ॥ (समपडितं) (२१)
यदिहं तस्स पकुप्पेयं खणेन छारिकं करे ॥ (चपेय्यनाग°) (२–४)
अनुरक्खि मम सील नारक्खिं मम जीवित । (मातंग°) (६)
कलहो वत्तति अस्मा...... । (धम्माधम्मदेवपुत्त°) (५)
सह पथतो ओक्कन्तो... .. । (,,) (८)
सचेन मे समो नत्थि एसा मे सच पारमिति । (वट्टपोतक) (५–११)

प्रो. धर्मानंद कोसम्बी यानी त्रिपिटकानील बौद्धसूत्राचा एक संग्रह नित्य पाठासाठी "लघुपाठ" नावाने तयार केलेला आहे त्यातहि अशीं स्थळें आढळतात :

पतिरूपदेसवासो च पुब्बे च कतपुञ्जता । (मंगलसुत्तम्)
दान च धम्मचरिया च ञातकान च संगहो । (,,)
दिस्सति परदारेसु त पराभवतो मुखम् । (पराभवसुत्तम्)
नवमं भगवा ब्रूहि किं पराभवतो मुखम् । (,,)

वरील उदाहरणांतील 'सूयगड' मधील (पहिल्या) उदाहरणांत अनुष्टुभाची रचना आहे. पण के. ध्रुव म्हणतात त्याप्रमाणे प्रथम चरणांत एक अक्षर कमी आहे. उघड उघड येथे 'तसा' हें 'तसआ' असें उच्चारलें जात असावें. उलट तिसऱ्या चरणांत एक अक्षर अधिक आहे, तेथे 'परियाए'चा उच्चार 'पर्याए' असा होत असला पाहिजे. एका दीर्घ अक्षराबद्दल दोन लघु अक्षरें व दोन लघूंबद्दल एक दीर्घोच्चारित अक्षर अशी रचना येथे आढळते. "चरियापिटकं" आणि "लघुपाठ" यांमधील मी निवडलेल्या उदाहरणांत कांही चरण तर स्पष्टपणे गाथेच्या (आर्येच्या) विषम किंवा सम (चतुर्थ) चरणांसारखे उघडउघड दिसतात. पुढे याहून अधिक संमिश्र अशा 'गाथानुष्टुभी' संसृष्टीचें उदहरण येणार आहे. त्या संसृष्टीचें 'सूत उवाच' येथे झाल्यासारखें भासतें. ही सौत्त अनुष्टुभांचीं उदाहरणें झालीं.

पुढे दिलेल्या उदाहरणांत त्रिष्टुभ् रचना आहे. त्याला के. ध्रुव यांनी 'सौत्त त्रिष्टुभ्' असें नांव दिलें आहे :

निसम्म से भिक्खु समीहियट्ठं
पडि (पड्) भाणवं होइ विसारए य ।
आयाण अट्ठी वो (वउ) दाणमोणं
उवेच सुद्धेण उवेइ मोक्खं ॥ सू. १-१४-१७

येथेहि 'पडि'चा उच्चार 'पड्' आणि 'वो'चा 'वउ' असा होत असला पाहिजे. "चरियापिटकं" मध्येहि अशी त्रिष्टुभ् रचना आढळते :

सत्ताहमेवाहं पसन्नचित्तो
पुञ्ञत्थिको अचरी ब्रह्मचरियं
अथापरं यं चरितं ममयिदं
वस्सानि पञ्ञासममाधिकानि ॥११॥

अकामको वादि अहं चरामि
एतेन सचेन सुवत्थि होतु
हतं विसं जीवतु यञ्ञदत्तो ॥१२॥ (कण्हदीपायन चरियं)

यांतील श्लोक ११ मध्ये पहिल्या चरणांत 'इं' उच्चार एकमात्रक व सानुनासिक करावयाचा हें उघड आहे. दुसऱ्या चरणातील शैथिल्य उघड आहे, 'अचरी' हें 'आचरी' असें म्हणत असले पाहिजेत; 'ब्रह्मचरियं' हें 'ब्रह्मचर्यं' राहत असेल. तिसऱ्या चरणांत 'ममयिदं' बहुधा 'ममायिदं' होत असावें. दुसरा श्लोक त्रैष्टुभ उपजातीचा शुद्धपणे आहे, पण त्यात तीन चरण आहेत हें विशेष होय.

वैतालीय हा तर प्राकृतातील प्रसिद्ध छंद आहे. त्यात चरणाच्या प्रथमार्धात लगात्मक ˘ ¯ ˘ ¯ अशी दृढ वृत्तरचना आढळते.

सीओदग पडि दुगुञ्छिणो
अपडिन्नस्स लवावसप्पिणो ।
सामाइयमाहु तस्स जं
गिहिमत्ते ऽ (अ) सणं न भुञ्जइ ॥ सू. ११२।२०

"वैतालीय" छंद अखेरीअखेरीस "प्रतिज्ञायौगंधरायण" मध्ये ३ ऱ्या अंकात "णं पच्छविसेसपिण्डिदा०" याप्रमाणे आढळतो. या मिश्र स्वरूपांत तो पुढे आढळत नाही. त्यातून उगम पावलेली संस्कृतांतील प्रसिद्ध 'वियोगिनी,' 'अपरवक्त्र,' 'माल्यभारिणी,' आणि 'पुष्पिताग्रा' हीं वृत्तें पुढच्या कवींनी वापरलीं आहेत.* हीं सर्व अर्धसम अक्षरगण 'वृत्तें' आहेत.

* कालिदासानें वियोगिनी वृत्त "अजविलाप" व 'रतिविलाप' यांसाठी वापरलें आहे. त्याचप्रमाणे पुष्पिताग्राहि वेळोवेळी वापरलें आहे. अपरवक्त्राचें प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे 'शाकुंतला'तील ५ व्या अंकातील हंसपदिकेचें 'अहिनय महुलोलुवो' वगैरे रागपरिवाहिणी गीति होय. हें वृत्त येथे गीत म्हणून वाद्यनृत्याच्या साथीत म्हटलें आहे

"वैतालीया"ची एक उपजातीहि उपलब्ध आहे. त्यांत वैतालीयाच्या चरणाबरोबर 'वृद्ध' वैतालीयाचा (औपच्छंदसिकाचा), जादा गुरु अक्षर असलेला, एक चरण जोडलेला आहे. 'वृद्ध' चरण असा आहे :

कामेहि य संथवेहि गिद्धा । सू. १।२।१।६

अशा प्रकारे प्रथम जुन्या-नव्या तऱ्हेच्या रचनेची संसृष्टि, पुढे दोन सजातीय नव्या छंदांची मिश्र उपजाति आणि नंतर अमिश्र व स्वतंत्र असे सम किंवा अर्धसम छंद अशी एकंदर विक्रिया संभवते.

परंतु स्वरूपतः भिन्न असलेल्या दोन छंदांचीहि उपजाति निर्माण झाल्याचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे. या निनांवी छंदाला त्याच्या स्वरूपावरून कै. के ह. ध्रुव यांनी "गाथानुष्टुभी संसृष्टि" असें नांव दिलें आहे :

सय (यु) णासणेहि भोगेहि इत्थीओ एगया निमन्तेन्ति
एयाणि चेव से जाणे पासाणि विरूवरूवाणि ॥ सू. १-४-१-४

यांतील पहिला व तिसरा चरण अनुष्टुभाचा विषम चरण आहे. त्यांतून शेवटची 'हि' व 'णे' हीं अक्षरें वगळल्यास ते चरण गाथेचेहि विषम चरण होतात. शिवाय पहिल्या चरणांत, तो अनुष्टुभाचा म्हणजे अक्षरात्मक असूनहि 'सय' चें 'सयु' होतें. हा मात्रात्मक स्पर्श होय. "चरियापिटकां"तील अनुष्टुभांतहि गाथेचा स्पर्श कसा येत होता तें आपण मागे पाहिलेंच आहे. "लघुपाठा"तील रचनांतहि गाथानुष्टुभी संयोग आढळतात :

ये केचि पाणभूतऽत्थि तसा वा थावरा वा अनवसेसा
दीघा वा ये महन्ता वा मज्झिमा रस्सकाणुकथूला ॥ (मेत्तसुत्तम्)
मेत्तं च सब्बलोकस्मिं मानसं भावये अपरिमाणं ।
उद्धं अधो च तिरियं च असंबाधं अवेरं असपत्तम् ॥ (,,)

तिट्ठं चरं निसिन्नो वा सयानो वा यवतस्स विगतमिद्धो
एतं सतिं अधिट्ठेय ब्रह्ममेतं विहारं इधमाहु ॥ (मेत्तसुत्तम्)

या गाथानुष्टुभी संयोगात अजून गाथेचें रूप निश्चित झालेलें नाही परंतु पुढे गाथेचा म्हणजे आर्येचा स्वीकार संस्कृत छंदःशास्त्रानेहि केल्यावर त्यात 'विपुला आर्या' नामक आर्येचा एक वर्ग केला, त्यात अशा रचना भासमान होतात. विशेषतः "पिंगलच्छंदःसूत्रा"वर हलायुधाने जी वृत्ति लिहिली आहे, तिच्यामधील 'जघनविपुला' आर्येचें पुढील उदाहरण याची साक्ष पटवील :

चित्तं हरन्ति हरिणी–दीर्घदृशः कामिना कलालापैः
नीवीविमोचनव्याज–कथितजघना जघनविपुला ॥ (हलायुधवृत्ति)

यासारख्या रचनात प्रथम-तृतीय पाद अनुष्टुभाच्या पादासारखे सहजीं भासतात.

प्रो. जाकोबी यांचें मत असे आहे कीं पाली भाषेतील प्राचीन (बौद्ध) ग्रथात 'आर्या' छंदामध्ये रचलेलें पद्य आढळत नाही. पण प्रो. के. ह. ध्रुव यानी दाखवून दिल्याप्रमाणे "धम्मपदा"त आर्या नसली तरी "सुत्तनिपाता"मध्ये आर्येचें प्रारंभिक रूप असलेली गाथानुष्टुभी रचना आहे. त्यातील "मेत्तसुत्ता"त आढळणारीं उदाहरणें वर दिलीं आहेतच.

संपूर्णपणे मात्रात्मक रचना 'कोकालिय' छंदांत सापडते. या छंदाला हेमचंद्र जगणरहित सामान्य 'पद्धति' असे नाव "चौः पद्धडिका" या सूत्राने देतो मराठींतील रूढ पादाकुलक असेंच असतें :

यावदुभ्भ्वा निरया इध वुत्ता
तावपि ताव चिरं वसितब्बं ।

तस्मा पेसलसांधगुणेसु
वाचेमनं सततं परिरक्खे ॥ "सुत्तनिपात" ३·१०·२२

या छंदांत चतुर्मात्रिक आवर्तनें स्पष्टपणे दिसतात. हाच आद्य समचतुष्पद मात्रात्मक छंद होय. विषमपद गाथा चालू होतीच.

महाकाव्यांच्या काळांत प्रामुख्यानें अक्षरगण वृत्तांचाच उपयोग होत असे. पण ही मात्रात्मक रचनाहि अपरिचित नव्हती हें आपणांस भास व कालिदास यांच्या नाट्कांवरून दिसून येतें. 'गाथा' म्हणजे 'आर्या' गीत-रचनेसाठी वापरली जाई. "शाकुंतला"त नटीचें गीत गाथात्मक असून तें 'गीतरागा'नें मनोहर झालें होतें असें त्याचें वर्णन आहे. शकुंतलेची प्रेमपत्रिकासुद्धा गाथेंतच रचलेली आहे. या गाथेव्यतिरिक्त इतर कांहीं अपरिचित मात्रात्मक रचनाहि कालिदासाच्या नाटकांत आहेत.

"विक्रमोर्वशीयां"तील उर्वशीच्या प्रेमपत्रिकेचा छंद प्राकृत मात्रात्मक आहे :

‿‿‿ ‒ ‒|‿‒‿‒‒| ‿‿‒‒S ‿|+
सामिअ संभाविदाजहाई अमुणिआ तए
होमि तहेव जाम जदि अणुरत्तस्स ते अहं ।
विलुलिदपारिजाद किसलअ सअणिज्ज अम्मि णं
णन्दणवादा कहं उण्हा मह सरीरए ?

तसेंच "मालविकाग्निमित्रां"तील २ऱ्या अंकांतील एक श्लोकहि मात्रात्मक आहे :

‒|‿‒ ‿‒ ‒|‒ ‿‿ ‿‿‿ ‿|‒+
दुल्लहो पिओ तस्सि भव हिअअ णिरासं
अम्हो अपंगओ मे फुरदि किंवि वामो ।

एसो सो चिरदिठ्ठो कइं पण इदव्वो
णाह म पराहीण तइ गणअ सतिण्हं ॥

याचीं नावे रूढ नसल्यामुळे कै. के. ह ध्रुव यानी त्याना नवीन 'उर्वशी' व 'शर्मिष्ठा'* अशीं नावें दिलीं आहेत. त्याच्या मतें हा 'उर्वशी' छंद पुढल्या "ललित गलितका"चें पूर्वरूप आहे. आणि 'शर्मिष्ठा' छद "विलबित गलितका"चें* पूर्वरूप आहे. दोन्ही ठिकाणीं प्रो. के. ह. ध्रुव यानी सुधारून पाठ दिले आहेत; त्यामुळे वृत्तदृष्ट्या काहीतरी नियमितपणा आढळू शकतो.

प्राकृतात ज्याप्रमाणे 'प्रबध' किंवा महाकाव्यांची रचना खूप झाली त्याप्रमाणेच स्फुट 'मुक्तक' रचनाहि अमूप झाली. त्यात हालाच्या 'गाहासत्तसई"चें स्थान वरचें आहे. ही हालाने संग्रहीत केलेली गाथा-रचना महाराष्ट्रदेशात फार रूढ होती. पुढे त्या गाथेचाच 'गीति'प्रकार 'आर्या' नावाने महाराष्ट्रात फार लोकप्रिय झाला. या गाथेचेंच सुसंस्कृत रूप तें मूळ 'आर्या'; त्यातील अन्य चरणातील दिडकेपणा तीन मात्राची कूस भरून काढून घालवल्यावर त्याची 'गीति' बनली; तीच मराठींतील मोरोपंती आर्या, या गीती-(आर्ये-)च्या समचरणात एकेक द्विमात्रक अधिक वाढवून त्याची 'आर्यागीति' झाली.

अनुष्टुभ् छद हा वाद्याच्या साथींत भाटचारण कवींकडून म्हटला जात असे. वाल्मीकीच्या 'रामायणा'त जो अनुष्टुभाचा नवीन 'छदोवतार' झाला तो 'तन्त्रीलय समन्वित' होता असें रामायणाच्या बालकांडातच वर्णन आहे. पुढे लवकुशानी हें महाकाव्य पठण करून दाखविलें तेंहि 'तन्त्री'च्या साथीनेच असावें.

* शर्मिष्ठाची मोडणी आताच्या 'भूपति'जातीसारखी दिसते, "विलंबित गलितका"शी जुळत नाही यापुढेच पञ्चमात्रक रचनाच्या अनुरोधाने याची चर्चा केलेली आहे चालू "ससति" चें तें मूळरूप आहे

पण "वैतालीय" आणि "गाथा" या छंदांचें वैशिष्ट्यच मुळी त्यांतील लयबद्ध रचना हें आहे आणि म्हणूनच प्राकृत कवींनी – त्यावेळच्या भाटकवींनी – ह्या छंदांचा उपयोग फार केला असावा. "वैतालीय" हें महाकाव्यकालीन अनुष्टुभाबरोबरच प्रचारांत होतें. हातांत वेताची छडी धरून ललकारणारे वैतालिक भाटकवि हें वृत्त वापरीत म्हणून त्याला "वैतालीय" हें नांव पडलें असावें. प्रो. वेलणकरांचा तर्क असा आहे की ते भाटकवि हें वृत्त निरनिराळ्या तालांत गात, यावरून त्या वृत्ताला 'वि+ताल'='वैतालीय' असें नांव पडलें असावें. कै. के. ह. ध्रुव यांच्या तर्काप्रमाणे हें वृत्त 'वेआली' म्हणजे वीणासदृश वाद्याच्या साथीनें गायलें जात असे[२]. प्राकृतांतील असली मात्रात्मक रचना पूर्वी बहुधा चतुर्मात्रक तालांत म्हणत असत. पण पुढे संस्कृत काव्यांतील अक्षरगणात्मक दृढ लगत्वनिष्ठ रचनेच्या संसर्गानें या मूळच्या लवचिक रचनेचें दृढ वृत्तात्मक साचे बनले असावेत. ह्या वैतालीयाचाच उपयोग बौद्ध व जैनांच्या ग्रंथांत फार प्रमाणांत झाला आहे. वैतालीयाला मागधी (किंवा पाली) भाषेंत 'मागधिका' असें म्हणत व तें नांव 'मागध' नांवाच्या भाटकवीवरून रूढ झालें होतें, असें प्रो. वेलणकरांनी आपल्या एका लेखांत नमूद केलेलें आहे. ("Metres and Music", "Poona Orientalist", Vol. VIII, Nos. 3-4.)

या वैतालीयाचे चतुर्मात्रक-अष्टमात्रक भाग साहजिकच पडतात :

सीओदग पडि । दुगुञ्छिणो, अप –। रिद्धस्स लवा –। वसप्पिणो

वैतालीयाच्या पादांतील अंत्य ⏑–⏑|–ऽऽ ही लगावली सामान्यपणे अनेक संबद्ध वृत्तांत आढळणारी आहे विषम चरणांत (१ व ३ मध्ये) टाळीला सुरुवात चरणारंभापासून होते, पण विषम चरणांतील शेवटचें द्विमात्रक अक्षर सम चरणारंभींच्या आद्यतालकपूर्व दोन मात्रांना जोडून बोलावयाचें. अशा तऱ्हेनें ही अर्धी चतुष्पदी एकदम एका दमांत

म्हणावयाची असे. या वृत्तातील चरणाचा पहिला म्हणजे ⏑–⏑–लगावली-पूर्वीचा भाग लवचिक असे व तेथे मात्रिक रचना शक्य असे. पुढचा ⏑–⏑–युक्त भाग निश्चित लगत्वाचा असल्यामुळे अक्षरगण वृत्तासारखा अढळ राही. अशी ही रचना अक्षरगण वृत्त व मात्रागण जाति यांची उभयमिश्र बनलेली असूनहि लयबद्धतेच्या दृष्टीने मात्र सरळ अष्टमात्रिक आवर्तनाच्या प्रवाही रचनेची आहे. यातील चरणांत्य ⏑–⏑–मुळे गतींत आरोहावरोहयुक्त आदोलन साधतें व त्यामुळे वृत्त श्रवणरम्य होतें.

'गाथा' हा शब्द मुळांत प्राचीन लोकगीतवाचक आहे. गाथा म्हणजे गीत. ज्या छंदांत हें गीत रचलें जाई तो छंदहि पुढे त्याच 'गाथा' नावाने ओळखला जाऊ लागला. त्याचेंच अर्धसम रूप 'उग्गाथा' किंवा 'गीति' नामक वृत्त. मराठींत त्यालाच 'आर्या' म्हणू लागले. पुढे अपभ्रंश प्रबंधांत जो 'कडवक'युक्त रचनेचा उगम झाला त्यांत आदि अतीं 'घत्ता' असे तो 'घत्ता' शब्दहि या गीतवाचक 'गाथा' शब्दावरून बहुधा आलेला असावा. ती 'घत्ता' द्विपदी रचनेची असून गेय असे संस्कृत नाटकांत 'गाथा' येतात. त्यांत "शाकुंतला"तील नटीचें गीत व शकुंतलेची प्रेम-पत्रिका यांतील गाथाच स्वरूप संस्कृत आर्येप्रमाणे नसून गीतीप्रमाणे आहे. म्हणजे तें मराठींतील आर्येप्रमाणे आहे. नटीचें गाणें 'सारंगेण गीतरागेण' म्हटलें जात असावें. येथे, प्रो. ग. ह रानडे यांनी सुचविल्याप्रमाणे, जर 'सारग' शब्दावर कोटी असेल तर या 'गाथा'-'गीती'चें गायन 'सारंग' रागांत होई असे म्हणावें लागतें.

गाथेची रचना पाहिली तर आपणाला सम चरणांत ⏑–⏑(–) या मात्रावलीची योजना निश्चित जागीं केलेली आढळते. समचरणांतील ९ व्या मात्रेवर लघु अक्षर, आणि १०-११ या मात्रांचें गुरु अक्षर व पुढील अर्थातच लघु अक्षर, कारण तुकडा चतुर्मात्रक व्हावयाचा असतो. ही विशेष लगावली अपभ्रंश वृत्तांतहि आहे; उदा, 'चिना' हा 'मात्रा

पण "वैतालीय" आणि "गाथा" या छंदांचें वैशिष्ट्यच मुळी त्यांतील लयबद्ध रचना हें आहे आणि म्हणूनच प्राकृत कवींनी – त्यावेळच्या भाटकवींनी – ह्या छंदांचा उपयोग फार केला असावा. "वैतालीय" हें महाकाव्यकालीन अनुष्टुभाबरोबरच प्रचारांत होतें. हातांत वेताची छडी धरून ललकारणारे वैतालिक भाटकवि हें वृत्त वापरीत म्हणून त्याला "वैतालीय" हें नांव पडलें असावें. प्रो. वेलणकरांचा तर्क असा आहे कीं ते भाटकवि हें वृत्त निरनिराळ्या तालांत गात, यावरून त्या वृत्ताला 'वि+ताल'='वैतालीय' असें नांव पडलें असावें. कै. के. ह. ध्रुव यांच्या तर्काप्रमाणे हें वृत्त 'वेआली' म्हणजे वीणासदृश वाद्याच्या साथीनें गायलें जात असे[२]. प्राकृतांतील असली मात्रात्मक रचना पूर्वी बहुधा चतुर्मात्रक तालांत म्हणत असत. पण पुढे संस्कृत काव्यांतील अक्षरगणात्मक दृढ लगत्वनिष्ठ रचनेच्या संसर्गानें या मूळच्या लवचिक रचनेचें दृढ वृत्तात्मक साचे बनले असावेत. ह्या वैतालीयाचाच उपयोग बौद्ध व जैनांच्या ग्रंथांत फार प्रमाणांत झाला आहे. वैतालीयाला मागधी (किंवा पाली) भाषेंत 'मागधिका' असें म्हणत व तें नाव 'मागध' नांवाच्या भाटकवीवरून रूढ झालें होतें, असें प्रो. वेलणकरांनी आपल्या एका लेखांत नमूद केलेलें आहे. ("Metres and Music", "Poona Orientalist", Vol. VIII, Nos. 3-4.)

या वैतालीयाचे चतुर्मात्रक-अष्टमात्रक भाग साहजिकच पडतात :

सीओदग पडि । दुगुञ्छिणो, अप – । रिग्गह लवा – । वसप्पिणो

वैतालीयाच्या पादांतील अंत्य ⏑–⏑|–ऽऽ ही लगावली सामान्यपणे अनेक संबद्ध वृत्तांत आढळणारी आहे विषम चरणांत (१ व ३ मध्ये) टाळीला सुरुवात चरणारंभापासून होते, पण विषम चरणांतील दोवटचें द्विमात्रक अक्षर सम चरणारंभीच्या आद्यतालकरूं दोन मात्रांना जोडून बोलावयाचें. अशा तऱ्हेने ही अर्धी चतुष्पदी एकदम एका दमांत

म्हणावयाची असे. या वृत्तातील चरणाचा पहिला म्हणजे ⏑⏑⏑–लगावली पूर्वीचा भाग लवचिक असे व तेथे मात्रिक रचना शक्य असे. पुढचा ⏑–⏑–युक्त भाग निश्चित लगत्वाचा असल्यामुळे अक्षरगण वृत्तासारखा अदळ राही. अशी ही रचना अक्षरगण वृत्त व मात्रागण जाति याची उभयमिश्र बनलेली असूनहि लयबद्धतेच्या दृष्टीने मात्र सरळ अष्टमात्रिक आवर्तनाच्या प्रवाही रचनेची आहे. यातील चरणान्त्य ⏑–⏑– मुळे गतींत आरोहावरोहयुक्त आंदोलन साधतें व त्यामुळे वृत्त श्रवणरम्य होतें.

'गाथा' हा शब्द मुळात प्राचीन लोकगीतवाचक आहे गाथा म्हणजे गीत. ज्या छदात हें गीत रचलें जाई तो छदहि पुढ त्याच 'गाथा' नावाने ओळखला जाऊ लागला. त्याचेंच अर्धसम रूप 'उग्गाथा' किंवा 'गीति' नामक वृत्त मराठींत त्यालाच 'आर्या' म्हणू लागले. पुढे अपभ्रश प्रबधात जो 'कडवक'युक्त रचनेचा उगम झाला त्यात आदि अतीं 'घत्ता' असे तो 'घत्ता' शब्दहि या गीतवाचक 'गाथा' शब्दावरून बहुधा आलेला असावा. ती 'घत्ता' द्विपदी रचनेची असून गेय असे सस्कृत नाटकात 'गाथा' येतात. त्यात "शाकुतला"तील नटीचें गीत व शकुतलेची प्रेम-पत्रिका यातील गाथाच स्वरूप सस्कृत आर्येप्रमाणे नसून गीतीप्रमाणे आहे. म्हणजे तें मराठींतील आर्येप्रमाणे आहे. नटीचें गाणें 'सारगेण गीतरागेण' म्हटलें जात असावें. येथे, प्रो. ग. ह रानडे यानी सुचविल्याप्रमाणे, जर 'सारग' शब्दावर कोटी असेल तर या 'गाथा'-'गीती'चें गायन 'सारग' रागात होई असे म्हणावें लागतें.

गाथेची रचना पाहिली तर आपणाला सम चरणात ⏑–⏑(–) या मात्रावलीची योजना निश्चित जागीं केलेली आढळते. समचरणातील ९ व्या मात्रेवर लघु अक्षर, आणि १०-११ या मात्रांचें गुरु अक्षर व पुढील अर्थातच लघु अक्षर, कारण तुकडा चतुर्मात्रक व्हावयाचा असतो. ही विशेष लगावली अपभ्रश वृत्तांतहि आहे, उदा, 'चिना' हा 'मात्रा

समका'चा पोटप्रकार पाहावा. मागे येऊन गेलेली गाथानुष्टुभी संमिश्र रचना पाहतां या ˘–˘– युक्त रचनेला खरोखर आनुष्टुभ-त्रैष्टुभ विक्रियांची रचना म्हणावी लागेल. त्यांतूनच व्यवस्थित स्वरूपाची गाथा तयार झाली असावी. वैदिक त्रिष्टुभांत मध्यखंडांत ˘–˘ रचना बरीच आढळते. तेव्हा गाथानुष्टुभी रचना, विकासाच्या कोठल्या तरी टप्प्यावर, अनुष्टुभ्-त्रिष्टुभ् विशेषांनी युक्त अशा, पुढील उदाहरणांतल्यासारख्या, रचनेवर येऊन ठेपली असेलहि :

˘˘– – ˘ – –– – – – – ˘––˘ –˘˘ –
सदया अभया द्याया ‖ या या या हो ⁞ असाल ; तेंविच या । (स्वकृत)

या संभवनीय रचनेंत प्रथम चरण अनुष्टुभाचा आहे, पण तो बारा मात्रांचा असल्यामुळे गाथेचाहि प्रथम चरण होतो; तसेंच द्वितीय चरण त्रिष्टुभाचा अकरा अक्षरांचा आहे, पण मध्ये ˘–˘ असून सबंध मात्रा १८ भरतात व तो चरण गाथेचाहि द्वितीय चरण होऊं शकतो. अशा प्रकारच्या रचनेंत ˘–– किंवा ˘–˘– या मात्रावलीमुळे, उच्चारण करतांना, एक प्रकारची मुरड तेथे सहजीं येते. गायनसुलभ व नृत्यानुकूल गाथेला ही मुरड फार अवश्य आहे. मागे उद्धृत केलेल्या 'जघनविपुले'च्या 'चित्तं हरन्ति हरिणी ‖ दीर्घदृशः ⁞ कामिनां । कलालापैः' या चरणांत हेंच दिसून येतें. कालक्रमाने यांतील मात्रिक स्वरुप तेवढेंच कायम राहून अक्षरसंख्येचें बंधन नष्ट झालें असावें व 'गाथा' हा प्रकार बहुंशीं मात्रात्मक बनला असावा. भरताच्या नाट्यशास्त्रांत अनेक गाथागीतांचे उल्लेख आहेत. तीं गीतें त्या काळीं चतुर्मात्रक तालांत म्हटलीं जात असें तज्ज्ञांचें मत आहे.[3] ही 'गाथा' किंवा गीति तालाच्या अनुरोधाने गावयाची झाल्यास प्रथम व तृतीय चरणांतीं चतुर्मात्रक प्लुति किंवा विराम घेऊन दुसऱ्या व चवथ्या चरणांतीं षण्मात्रक प्लुति घ्यावी लागेल. कीर्तनादि प्रसंगीं 'गीति' किंवा 'मोरोपंती आर्या' अशीच म्हटली जाते संस्कृत आर्येस ४ थ्या चरणांत मध्यावरच ९ व्या व १०-११ व्या

मात्रेवर निमानक प्लुति असते. तीहि अर्थातच तालाच्या आवर्तनात भरून काढावी लागते

अपभ्रंश "प्रबंधा"तील अनेक मात्रिक वृत्तात पुष्कळशा मराठी मात्रा वृत्तांचे जुनें रूप आढळतें. "भविसयत्तकहा", "महापुराणु," "जसहर-चरिउ," "णायकुमारचरिउ," "करकंडचरिउ" वगैरे अपभ्रंश प्रबंध १९१० नंतर उपलब्ध झाले आणि त्यांचा छंदःशास्त्रदृष्ट्या अभ्यास तर फारच अलीकडे सुरु झाला के. डॉ. माधवराव पटवर्धनांनी "छंदोरचना" प्रसिद्ध केली तेव्हा एक "णायकुमारचरिउ" वगळून बाकीचे त्यांना उपलब्ध झाले नसावेत. कारण त्यांनी २६, २८, ३० अशा मात्रांच्या पद्यावर्तनी जाति ठरविताना जुनी मराठी रचना, संस्कृत "गीत-गोविंद", "प्राकृतपैंगल", "छंदोनुशासन," "वृत्तजातिसमुच्चय" यांचा उपयोग केलेला आढळतो, तसा या प्रबंधाचा केलेला आढळत नाही. त्यांना जर ते उपलब्ध झाले असते तर त्यातील रचनावरूनच जातिसंज्ञा निश्चित कराव्या लागल्या असत्या. ही प्रबंधरचना इ. स च्या १२ व्या शतकाच्या आगे मागे झालेली असावी

'प्रबंध' म्हणजे बांधीव किंवा 'निबद्ध' रचना. ही रचना प्रदीर्घ असते (लघु व स्फुट रचनेला 'मुक्तक' म्हणतात) या 'प्रबंधा'त 'संधि' नामक सर्गवजा भाग असतात त्यात 'कडवक'–'कडवक' म्हणजेच 'कडवीं' असतात हें एकेक कडवें या 'प्रबंधा'तील खरें 'एकक' किंवा 'यूनिट' होय. 'संधी'च्या आरंभीं व प्रत्येक कडव्याच्या शेवटीं बहुधा एकेक द्विपदी असते. मागे उल्लेखिल्याप्रमाणे तिला 'घत्ता' म्हणतात. 'संधि'-प्रारंभीं येणाऱ्या 'घत्ते'ला 'ध्रुवक' म्हणजेच 'ध्रुवपद' म्हणतात कडव्याच्या शेवटीं येणाऱ्या 'घत्त'ला 'ध्रुवा' व 'छड्डणिका' अशीं नावें आहेत.

मराठी जातिविस्ताराच्या दृष्टीने या घत्तांचें महत्त्व फार आहे. यात मात्रिक दीर्घ द्विपद्या असतात. कडव्याच्या रचनेसाठी 'पद्धडिका',

'अडिला', किंवा 'पादाकुलक' यासारखे प्रवाही पण लघुकक्षेचे छंद वापरले जातात. तेहि मात्रिक छंदच आहेत. यांतील 'पद्धडिका', 'जगण'रहित व 'जगण'सहित अशी द्विविध असते. या सर्व रचना बहुधा ४ चतुर्मात्रक आवर्तनांच्या असतात. त्यांचें स्वरूप प्रथम पाहूं या.

'पद्धडिका' किंवा 'पद्धति' छंद सोळा मात्रांचा मात्रिक छंद आहे. त्याचें जगणरहित रूप व जगणसहित रूप अशीं दोन रूपें आहेत. याला पज्झटिका, प्रोज्झटिका, पर्वटिका, त्याप्रमाणेच पंझटिका,* पद्धरी, पाधरी, पद्मझटिका, प्रझटिका इत्यादि नांवें आहेत. प्राकृतांतील 'कोकालिय' छंद हाच होय. "कोकालियात मात्रावर्तनें अजून निश्चित झालीं नव्हतीं, तीं यांत झालीं, व रचना प्रासबद्ध झाली. ही साहित्याची सर्वसामान्य 'पद्धति' ठरली म्हणून तिला 'पद्धति' नांव मिळालें." (प्रो. पाठक, "प्राचीन गुजराती छंदो," पृ. ६३) "छंदोरचनेंत"त 'पज्झटिके'चा उल्लेख आहे व त्याचा समावेश पादाकुलकांत केला आहे. या मूळच्या जगणरहित 'पद्धती'चें वर्णन हेमचंद्र "चीः पद्धडिका" या सूत्रानें करतो. चार चतुर्मात्रक आवर्तनांची ती 'पद्धडिका' जाति. त्याचाच एक खास प्रकारहि 'पद्धति' नांवानेंच ओळखला जाऊं लागला. त्यांत शेवटचें चतुर्मात्रक ˘ – ˘ किंवा ˘ ˘ ˘ ˘ असें असावें लागतें. पहिल्या-तिसऱ्या आवर्तनांत ˘ – ˘ हा 'जगण' निषिद्ध असतो. "जसहरचरिउ" मधील "पद्धती"चें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

ता चवइ जोइ महु सयल रिद्धि
विप्फुरइ खग्ग तरि विज्ज सिद्धि। (सं. १, कडवें ७)

---

* शंकराचार्यकृत प्रसिद्ध "चर्पटपंजरी" याच छंदांत आहे. त्यावरून याला 'पंजरी', 'पंजरिका' असें नांवहि असावें असें वाटतें. कदाचित् तें 'पंझटिका'शी संबद्ध असेलहि. "चर्पटपंजरी"तील एका चरणांत दोन मात्रा कमी आहेत; "प्राप्ते संनिहिते मरणेऽऽ". दुसऱ्या "द्वादशपंजरिका" स्तोत्रावरून तर "पंजरिका" हें रूढ वृत्तनामच होतें हें स्पष्ट दिसतें.

'अडिला' किंवा 'अडिल्ला' छंदात कोणत्याहि चतुर्मात्रकात 'जगण' (⏑ – ⏑) येता कामा नये असें लक्षण "प्राकृतपैंगल"त दिलेलें आहे. हेमचंद्र, गुर्जरकवि दलपतराम, यानीहि अशींच लक्षणें दिलेलीं असून त्यावरून प्रो. पाठक हेंच लक्षण स्वीकारतात. ("प्रा. गुजराती छंदो," पृ. ६४, तळटीप)

अपभ्रंशातील 'पादाकुलक' ही एक समिश्र रचना आहे. त्यांत अंत्य गुरु अक्षर असलेंच पाहिजे असा नियम आहे.

पुढील सर्व उपप्रकार पादाकुलकाचेच पोटभेद होत :

(१) 'मात्रासमक' : गागा, गा गा́ / गा́ गा, ललगा, गा गा́ ।

(२) 'उपचित्रा' : गागा, गा गा́ / गा́ गा, गा́ गा गा́ गा ।

(३) 'विश्लोक' : गागा ल̆ गा́ ल̆ गा́गा गा́ गा ।

(४) 'चित्रा' : गागा लगाल ललगा́ / लगाल गा गा ।

(५) वानवासिका : गागा गा गा́ / गा́ गा लगाल गा गा́ ।

("जयदामन्" प्रस्तावना)

मराठींतील रूढ पादाकुलकात अंत्याक्षर ह्रस्व चालतें आणि सर्व अक्षरें दीर्घहि चालतात. अपभ्रंशातील सामान्य 'पद्धती'सारखें मराठी 'पादाकुलक' असतें. ("वाणीभूषणा"त मात्र 'पादाकुलका'चें "अक्षरगुरुलघुनियम-विरहित" असें लक्षण दिलेलें आहे)

"छंदोरचने"त अष्टमात्रक पद्यावर्तनें सांगून 'पादाकुलक' वगैरे जातींची निश्चिति केली आहे. पण वर दिलेल्या पोटप्रकारात मध्येच असा

एक लगक्रम येतो की जो केवळ अष्टमात्रक आवर्तन सांगून स्पष्ट होत नाही. कांही रचनांत तर चतुर्मात्रक आवर्तनहि सांगून भागत नाही. "अपभ्रंशत्रयीं"तील पुढील उदाहरण पाहा :

पणमह पास-वीरजिण भाविण
तुम्हिसव्वि जिव मुच्चहु पाविण । "अपभ्रंशत्रयी," पृ. २९.

याला संस्कृत टीकाकाराने 'पद्धटिका' म्हटलें आहे, पण प्रो. पाठक यांनी दाखविल्याप्रमाणे यांत जगणान्त किंवा सर्वलघु रचना नसून भगणान्त आहे तेव्हां त्याला 'अडिल्ला' छंद म्हणावें हें बरें. वरील उदाहरणांत पहिल्या चरणांत ८-९ ह्या मात्रा आणि दुसऱ्या चरणांत ४-५ या मात्रा मिळून एक 'गा' आल्यामुळे येथे अष्टमात्रक किंवा चतुर्मात्रक आवर्तनहि सुटें दाखविणें कठिण जातें परंतु लयतत्त्वाच्या दृष्टीने हा दोष न मानतां एक विशेष मानला पाहिजे. अशा प्रकारे मध्येच लगाल अशी मुरडयुक्त रचना आणून कवीने या षोडश मात्रिक पद्यरचनेच्या कांहीशा एकतर्फी प्रवाहांत जरासें आंदोलन निर्माण केलें. त्यामुळे तालभंग होतो असेंहि नाही. उलट एक तऱ्हेची नवीन लयच्छटा तेथे येते.

यासारख्याच कंपन-आंदोलनयुक्त रचनेची जाति 'कामदा' पुष्पदन्ताच्या "महापुराणां"त वापरलेली आहे :

वल्लहंतरं गंगकंपणं
एम जाम जायं पणंपणं
माणिमाण वित्थार मंथणं
सित्थपंथ संणिहिय मग्गणं ॥ ("महापुराण" सं. ३४-१०)

चार चतुर्मात्रकापेक्षा अधिक चतुर्मात्रकांच्या रचना आतां पाहूं :

सिंधू सरिदारइ सुरहि समीरइ सुरभवणे । ("महा." १३/९)

आद्यतालकपूर्व २ मात्रा सोडून ५ चतुर्मात्रक व एक गुरु मिळून ही रचना होते या तऱ्हेची रचना "छंदोनुशासन" आणि "छंदोरचना" या दोहोंतहि नाही. पण "छंदोरचनें"तील "शुभगगा" जाती जवळजवळ अशीच आहे, तेथे फक्त आद्यतालकपूर्व द्विमात्रक नाही. या नवीन रचनेला "सिंधुसरिता" म्हणावें. "मरहट्ठा" छंदाचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आढळतें.

˘˘| ˘˘˘˘ ˘–˘| ˘˘–˘–˘| ––˘ – ˘|–˘
तहिं घणतरु समीवि समणायदीवि हिंडति ते वणिंद ।

("भविसयत्तकहा", पृ २२)

यात फक्त एक लघु अक्षर अतीं वाढतें. पण एकंदरीने असे अक्षर निसरडें उच्चारण्याकडे प्रवृत्ति असते व तसें मानल्यास ही रचना "अरुण-प्रभा"जाती होईल.

येथपर्यंत चतुर्मात्रक 'व्यापक' छंद (कडव्यातील छंद) पाहिले आता त्रिमात्रक किंवा भृगावर्तनी रचना पाहू या यात अक्षरगण वृत्तच प्रामुख्याने आहेत. 'प्रमाणिका', 'समानिका' तेथे आहेत. "छंदोरचना" ज्याला "शालिनीवितान" म्हणते तें वृत्त पुढील प्रयोगात दिसतें. "महापुराणा"त त्याला 'मलयमजरी' म्हटलें आहे. पण येथेहि 'सूरकिरण'मध्ये जातिच्छगा आहेच :

–˘ –˘–+ |˘–˘–| –˘˘˘ –+
रूढ चालकद देवदारुमद सूरकिरण जार ।' 'महा." स. ७६/७

येथे'–˘–˘–+' या रचनेचे तीन चरण आहेत. पुढील उदाहरणात तसले दोनच चरण आहेत :

छड्डियावलेवो इच्छियधिसेवो । "महा " स. १४ कडवें ३

यापुढील उदाहरणात वृत्तें नसून त्रिमात्रक आवर्तनाच्या जाति आहेत. प्रथम एक संदिग्ध तऱ्हेची रचना पाहू :

˘˘ ˘˘–|˘ ˘–˘ ˘| ˘˘˘˘–|˘˘–
चउविहदेवणिकायहिँ जयजयकारियउ । "महा ' स ६५/८
˘˘ ˘˘– ˘˘|–˘˘ ˘˘˘˘|–˘˘–

या उदाहरणांतील वरची मात्रावली भृंगावर्तनाप्रमाणे आहे आणि खालची पद्मावर्तनाप्रमाणे आहे. भृंगावर्तनी 'परिलीना' किंवा पद्मावर्तनी 'आभाणक-रासक'* म्हणजेच "छंदोरचने" मधील 'शुभगंगा' जाति अशी ही रचना ठरेल. प्रो. पाठक यांनी एक उदाहरण दिलेलें आहे, त्यांत पद्मावर्तनें आहेत असें ते मानतात :

पुण्णु फुल्लु हरि चंदणु घुसिणु समाहरिवि ।

प्रो. पाठकांच्या म्हणण्याप्रमाणे यात ४ चतुर्मात्रक आणि – ‿ ‿ ‿ अशी रचना आहे. पण 'पुण्णुफुल्लु हरि' या अष्टमात्रकाची २ चतुर्मात्रकें मुळीं दाखवितां येत नाहीत. तेव्हा या तऱ्हेची रचना निराळ्या तऱ्हेने विभागतां येते की काय तें पाहतां तिची त्रिमात्रिक विभागांची भृंगावर्तनी मोडणी दाखविणें शक्य आहेसें दिसतें.

पुढील दोन उदाहरणांत त्रिमात्रिक विभागांची भृंगावर्तनी रचना आहे. त्यापैकी पहिलें असें :

दिक्खावणु आचेप्पिणु कत्तियमासि पुणु । "महा" सं. ६५–६ ३ षण्मात्रक भृंगावर्तनें व ‿ ‿ – मिळून ही "परिलीना" जाति होते. पद्मावर्तनी मानल्यास 'चउविहदे' वगैरे प्रमाणेच ती "आभाणक"-"रासक", किंवा सध्याची "शुभगंगा", होईल. परंतु 'णु णु' यांचें अंतर्गत यमक असल्यामुळे याची भृंगावर्तनी विभागणी करणेंच योग्य ठरतें. दुसरें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

कामालसु रइलालसु पेम्मपरवु वसुमत्तउ । "जसहरचरिउ", सं. २/ यांतहि अंतर्गत प्रासामुळे भृंगावर्तनें मानणेंच योग्य ठरतें. चार भृंगां

* हीं नांवें अनुक्रमें "छंदःकोष" व "छंदोनुशासन" यांतील आहेत.

जाति "दासी" आहे. याचीहि पद्मावर्तनी विभागणी करता येईल, पण ती अस्वाभाविक वाटू लागते तशा ३ पद्मावर्तनांची जाति "कव्व", "रोला" किंवा "काव्य" नांवाची होईल "कव्व" नाव "भविसयत्तकहा"च्या प्रस्तावनेत सपादक प्रो गुणे यानी सुचविलेलें आहे "प्राकृतपैंगला"त "रोला" आहे. कवि दलपतराम याला "काव्य" म्हणतात. "छंदोनुशासना"तील "ललिता" किंवा "करभक" रचना २४ मात्रांची असली तरी त्यात काही पचमात्रक भाग येतात ते येथे नाहीत. "छंदोरत्नें"त ३ पद्मावर्तनाच्या जातीला नवेंच "अनलज्वाला" असे नाव दिलेलें आहे.

वर "दिक्पालणु" वगैरे रचनेची जाति "परिलीना" होईल, असें दाखविलें आहे त्या सबधात जरा जास्त स्पष्टीकरणाची जरुरी आहे. "परिलीना" जातीच्या प्रत्यक्ष उपयोगात शेवटचीं दोन अक्षरें गुरु असतात गुजरातींत "परिलीने"ला "महीदीप" छद नाव असून त्याच्या लक्षणातच ही गोष्ट नमूद केलेली आहे. मराठींतील लक्षणात ही गोष्ट आवश्यक मानलेली नाही हें खरें, पण ती प्रत्यक्ष उपयोगात अनेक वेळा पाळलेली असतेच येथल्या "दिक्पालणु" वगैरे रचनेंत अतीं २ लघु अक्षरें आहेत. पैकी शेवटचें उच्चारत दीर्घ होतें असें गृहीत धरण्यास हरकत नाही, कारण पुढे विराम असल्यामुळे तत्पूर्वीचें अक्षर उच्चारतः गुरुच मानावें लागतें "छंदोनुशासना"त या तऱ्हेच्या दोन रचना आढळतात एक "विलंबिता" 'गलितक' आणि दुसरी "हेला'. यापैकी "हेला" जातीचें साम्य वरील रचनेशी विशेष आढळतें. उदाहरणार्थ "महापुराणा"तील पुढील ओळी पाहा

आरूढा महासवार वाहिया तुरगा

कचण सारिसजिया चोइया मयगा । "महा." सं. ७२ ८

"महापुराणा"च तिचे "हेला" हें नाव नमूद केलेलें आहे. "छंदोनु-

शासना"प्रमाणेहि तिचें तेंच नांव आहे. वरील उदाहरणांतील "महा" हीं दोन अक्षरें एकदम उच्चारावयाचीं आहेत. या रचनेंत भृंगावर्तनी मोडणी स्पष्टच आहे. अंतीं २ गुरु आहेत तेव्हा तिचें आपल्या आरत्यांच्या छंदांशी कसें साम्य आहे तें लक्षांत येतें. यालाच 'छंदोरचनें'त 'परिलीना' हें नांव नवें दिलें आहे. "छंदोनुशासना"त "हेला"ची लगावली पुढीलप्रमाणे आहे :

(भृ)+ लगाल + गा, + गा + लगाल + गा + गा

आता 'विलंबिता'ची तुलना करावयाची "छंदोनुशासनां"तील हेमचंद्राने सांगितलेली "विलंबिता" पुढीलप्रमाणे आहे.

गा गा गा लगा लगा, गालगा लगा गा

या मात्रावलीची विभागणी भृंगावर्तनी आणि पद्मावर्तनी अशी दोन्ही तऱ्हांनी होऊं शकेल :

— — — | ⏑ — ⏑ | — ⏑ — — | — +
भृंगावर्तनी : येई गा दयाघना धाव पाव वेगीं (स्वकृत)

— — | — ⏑ ⏑ ⏑ — | — ⏑ — ⏑ — | +
पद्मावर्तनी : ये गा भक्तरक्षणा पापमोचना ये (,,)

— | — — ⏑ — ⏑ | — — ⏑ — ⏑ | — +
ये गा मुक्तिधाम ये भक्तकाम देवा (,,)

"विलंबिते"च्या अशा स्वरूपामुळे तेंच "परिलीना"चें मूळरूप आहे की नाही तें सांगणें कठिण जातें. एकंदरींने "हेला"छंदच आरतीच्या 'परिलीना' छंदाला समान असा आहे असें वाटतें.

प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी आपल्या "Apabhramsha and Marathi Metres" ("New Indian Antiquary," Vol. 1,

/. 4) या लेखांत आरतीचा छंद प्राकृत "विच्छित्ति" वरून आल्याचें
ड केलें आहे. विरहांकाच्या "वृत्तजातिसमुच्चया"तील "विच्छित्ति"
. मात्राची आहे असें ते लिहितात. हेमचंद्राने सांगितलेली
दोनुशासना"तील "विच्छित्ति" मात्र २५ मात्रांची आहे.

आणखी एक प्रयोग पाहण्यासारखा आहे :

लच्छीरामालिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं । "महा." सं. ५१, कडवें. २
दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं । " " "

'छंदोनुशासनां'त "क्षितिका" नांवाची जी 'अंतरसमा चतुष्पदी'
: तिच्यासारखीच ही रचना असावी. अर्थातच येथेहि "क्षितिका"
लेपक भृंगावर्तनी व पद्मावर्तनी मोडणीची मानावी लागतेच. दोन्ही
ने विभागणी करून पाहूं या :

— — —। — — ⏑ ⏑। — + | — ⏑ ⏑ — ।— — ⏑ ⏑। — +
ावर्तनी : लच्छीरा–मालिंगिय वच्छंऽऽ | दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतंऽऽ

— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑। — + | — — ⏑ ⏑। — +
उण्णय सिरि वच्छंऽऽ | कंतं

या मोडणीप्रमाणे विशेषतः "दिव्वझुणिं" वगैरे रचनेंतील
च समान व नैसर्गिक वाटतात. विशेषतः फारसीच्या सहवासाचे–
मेल्लीण" किंवा "श्यामला" यांसारख्या गीतातील वृत्तें मराठींत,
तील दिडक्या चरणाची मौज येथेहि आपणास पाहावयास मिळते.

— — — —। — ⏑ ⏑ — —। — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —। +
ावर्तनीः लच्छीरामा लिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं ।

— — ⏑ — —। — ⏑ ⏑ — —। — — ⏑ ⏑ — +
दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं ।

शी संबंध एकच प्रवाहाची मोडणी घेतल्यास ती रचना ३ पद्मावर्तनें व
गुरु मिळून होणाऱ्या "चंद्रकांत राजाची कन्या" वगैरे पदासारखी,

No. 4) या लेखांत आरतीचा छंद प्राकृत "विच्छित्ति" वरून आल्याचें नमूद केलें आहे. विरहाकाच्या "वृत्तजातिसमुचयां"तील "विच्छित्ति" २२ मात्रांची आहे असें ते लिहितात. हेमचंद्राने सांगितलेली "छंदोनुशासना"तील "विच्छित्ति" मात्र २५ मात्रांची आहे.

आणखी एक प्रयोग पाहण्यासारखा आहे :

लच्छीरामालिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं । "महा." सं. ५९, कडवें. २

दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं । ,, ,, ,,

'छंदोनुशासना"त "क्षितिका" नांवाची जी 'अंतरसमा चतुष्पदी' आहे तिच्यासारखीच ही रचना असावी. अर्थातच येथेंहि "क्षितिका" वैकल्पिक भृंगावर्तनी व पद्मावर्तनी मोडणीची मानावी लागतेच. दोन्ही तऱ्हेने विभागणी करून पाहूं या :

	– ––| – – ⏑ ⏑| – +	– ⏑ ⏑ – |– – ⏑ ⏑|– +
भृंगावर्तनी :	लच्छीरा–मालिंगिय वच्छंऽऽ	दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतंऽऽ
	– ⏑ ⏑ ⏑ ⏑| – +	– – ⏑ ⏑|– +
	उण्णय सिरि वच्छंऽऽ	कंतं भयवंतंऽऽ

या मोडणीप्रमाणे विशेषतः "दिव्वझुणिं" वगैरे रचनेंतील विभाग फारच समान व नैसर्गिक वाटतात. विशेषतः फारसीच्या सहवासाने जी "मिह्लीण" किंवा "श्यामला" यासारख्या गीतांतील वृत्तें मराटींत आलीं त्यांतील दिडक्या चरणाची मौज येथेंहि आपणास पाहावयास मिळते

– – – –\| – ⏑ ⏑ – –\| – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –\| +

पद्मावर्तनीः लच्छीरामा लिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं ।

– ⏑ ⏑ – – \| – ⏑ ⏑ ⏑ – \| – – ⏑ ⏑ – +

दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं ।

अशी सबंध एकच प्रवाहाची मोडणी घेतल्यास ती रचना ३ पद्मावर्तनें व १ गुरु मिळून होणाऱ्या "चंद्रकांत राजाची कन्या" वगैरे पदासारखी,

शासना"प्रमाणेहि तिचें तेंच नांव आहे. वरील उदाहरणांतील "म्हा" हीं दोन अक्षरें एकदम उच्चारावयाचीं आहेत. या रचनेंत भृंगावर्तनी मोडणी स्पष्टच आहे. अंतीं २ गुरु आहेत तेव्हा तिचें आपल्या आरत्यांच्या छंदांशी कसें साम्य आहे तें लक्षांत येतें. यालाच 'छंदोरचनें'त 'परिलीना' हें नांव नवें दिलें आहे. "छदोनुशासनां"त "हेला"ची लगावली पुढीलप्रमाणे आहे :

(भ़) + लगाल + गा, + गा + लगाल + गा + गा

आता 'विलंबिता'ची तुलना करावयाची "छंदोनुशासनां"तील हेमचंद्राने सांगितलेली "विलंबिता" पुढीलप्रमाणे आहे.

गा गा गा लगा लगा, गालगा लगा गा

या मात्रावलीची विभागणी भृगावर्तनी आणि पद्मावर्तनी अशी दोन्ही तऱ्हांनी होऊं शकेल :

भृंगावर्तनी : येई गा दयाघना धाव पाव वेगें (स्वकृत)

पद्मावर्तनी : ये गा भक्तरक्षणा पापमोचना ये (,,)

ये गा मुक्तिधाम ये भक्तकाम देवा (,,)

"विलंबिते"च्या अशा स्वरूपामुळे तेंच "परिलीना"चें मूळरूप आहे की नाही तें सांगणें कठिण जातें. एकंदरीने "हेला"छंदच आरतीच्या 'परिलीना' छंदाला समान असा आहे असें वाटतें.

प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी आपल्या "Apabhramsha and Marathi Metres" ("New Indian Antiquary," Vol. 1,

No. 4) या लेखात आरतीचा छंद प्राकृत "विच्छित्ति" वरून आल्याचें नमूद केलें आहे. विरहाकाच्या "वृत्तजातिसमुच्चयां"तील "विच्छित्ति" २२ मात्राची आहे असें ते लिहितात. हेमचंद्राने सांगितलेली "छंदोनुशासनां"तील "विच्छित्ति" मात्र २५ मात्रांची आहे.

आणखी एक प्रयोग पाहण्यासारखा आहे :

लच्छीरामालिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं । "महा." सं. ५९, कडवें. २
दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं । " " "

'छंदोनुशासनां'त "क्षितिका" नांवाची जी 'अंतरसमा चतुष्पदी' आहे तिच्यासारखीच ही रचना असावी. अर्थातच येथेहि "क्षितिका" वैकल्पिक भृंगावर्तनी व पद्मावर्तनी मोडणीची मानावी लागतेच. दोन्ही तऱ्हेने विभागणी करून पाहूं या :

– – –। – – ∪∪। – + भृंगावर्तनी : लच्छीरा–मालिंगिय वच्छंऽऽ	– ∪∪ – ।– – ∪∪। –+ दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतंऽऽ
– ∪∪ ∪∪। – + उण्णय सिरि वच्छंऽऽ	– – ∪∪।–+ कंतं भयवंतंऽऽ

या मोडणीप्रमाणे विशेषतः "दिव्वझुणिं" वगैरे रचनेंतील विभाग फारच समान व नैसर्गिक वाटतात. विशेषतः फारसीच्या सहवासाने जी "मिलींण" किंवा "श्यामला" यांसारख्या गीतातील वृत्तें मराठींत आलीं त्यांतील दिडक्या चरणाची मौज येथेहि आपणास पाहावयास मिळते

– – – –। – ∪∪– –। – ∪∪∪∪ –। +
पद्मावर्तनीः लच्छीरामा लिंगियवच्छं उण्णयसिरिवच्छं ।

– ∪ ∪ – –। –∪∪– –। – – ∪∪ – +
दिव्वझुणिं छत्तत्तयवंतं कंतं भयवंतं ।

अशी सबंध एकच प्रवाहाची मोडणी घेतल्यास ती रचना ३ पद्मावर्तनें व १ गुरु मिळून होणाऱ्या "चंद्रकांत राजाची कन्या" वगैरे पदासारखी,

म्हणजेच "चंद्रकांत"—"पतितपावन" या जातीसारखी वाटूं लागते. ही तोडणी अधिक योग्य ठरल्यास "चंद्रकांता"चें मूळ अपभ्रंशापर्यंत मागे जातें असें मानावें लागेल. मात्र अंतर्गत प्रासामुळे भृंगावर्तनी मोडणीहि स्वाभाविक वाटते.

मराठींतील "अंजनीगीत" या पद्यप्रकारांत, म्हणजेच "अंजनी" जातींत, शेवटची दीर्घ ओळ वरील पद्मावर्तनी रचनेसारखी असते. त्याआधी अंतर्गत प्रासापर्यंतची रचना अंतऱ्यांत आलेली असते.

वरच्या व त्याच्या मागच्या उदाहरणांत पद्मावर्तनी रचना आल्या. आणखी एका तशाच रचनेचा विचार आता करावयाचा आहे :

पसरंतणेह रोमंचिएण देवे रइमत्तारें

कमकमलई जण णिहि णवियाई सरिपुज्जुण्ण कुमारें

"महापुराण," सं. १२

या ओळी मोठ्याने म्हणूं लागतांच चाल "गीतगोविंदा'तील "ललितलवंगलता" वगैरे ओळींसारखी वाटते. या रचनेला "प्राकृतपैंगलां"त "दुवई" म्हटलें आहे. तेथे "दुवई" म्हणजेच "द्विपदी" रचना विविध मात्रासमूहांची आहे. त्यांतील दुसऱ्या लक्षणपद्याचें स्वरूप व या ओळींचें स्वरूप सारखेंच आहे.

सरसइ लइ पवाउ तहि पुहविहि करहि कइत्त कइअणा ।
महु अर चरण अंत लइ दिज्जउ दोअइ भणहु सुहअणा ॥

ही द्विपदी वर दिलेल्या उदाहरणाप्रमाणेच आहे. तिला "छंदोरचने"ने नवें नांव "लवंगलता" दिलें असलें तरी तें "गीतगोविंदां"तील पद्यावरूनच होय. मराठींत रूढ असलेल्या "साकी"तून दिडका 'चंद्रकला'चा चरण काढून टाकल्यावर ही द्विपदीच शिल्लक राहते.

"छंदोनुशासनां"तील ७ चतुर्मात्रकाचा "लय" छंद याच रचनेचा होईल हें उघड आहे.

हीच दुवई 'गालगा' मात्रावलीने जेव्हा संपते तेव्हा तिला नवीन नांव "त्रिपलोचना" दिलेलें आहे. हें नावहि जुन्याच रचनेवरून दिलें आहे. त्या तऱ्हेची रचनाहि "महापुराणांत" आढळते :

कीलिवि पव्वरे हिमगिरिसिहरे चलितइं उड्डा याऽसहो ॥

("महा." सं. २४-१४)

ही ओळ म्हणूं लागतांच शेवटच्या मात्रावर्तनात एक मात्रेची प्लुति मध्येच घेणें स्वाभाविक वाटतें. ती वर ऽ चिन्हाने दाखविली आहेच. आणखी एक "दुवई" 'लॅगा' मात्रागणान्त असते, तिला "समुदितमदना" हें नांव नवीन दिलें आहे. वरील तिन्ही रचना "गीतगोविंदा"त आहेत. "गीतगोविंदा"चा काळ प्राकृत साहित्याचाच होता व त्यावेळी "द्विपदी"-सारख्या प्राकृत रचना पुढे ठेवूनच जयदेवाने आपलें संस्कृत काव्य लिहिलें असलें पाहिजे, हें उघड आहे. अभिजात संस्कृत काव्यात गेय मात्रिक छंद वापरले जात नव्हते. तें वैशिष्ट्य प्राकृत-अपभ्रंशादि भाषांचें आहे.

याहून प्रदीर्घ रचना ३० मात्रांची आढळते. मराठींत रूढ असलेल्या "फटका" नामक पद्यप्रकाराची जाति हीच असते. यालाच "छंदोरचने"ने नवें नाव "हरिभगिनी" हें जुन्या गीतावरून दिलें. त्यावेळी ही प्राकृत-अपभ्रंश रचना उपलब्ध झालेली नव्हती. प्रो. ह. दा. वेलणकर यानी असें मत माडलें आहे की, हा 'फटका' म्हणजे प्राकृतातील "चौबोला"-"चउबोला" छंद आहे. 'चौबोला' ही मूळ चतुष्पदी. आठ मात्रांचीं तीन आवर्तनें म्हणजे ३ चरण, आणि ४ था चरण ६ मात्रांचा, मिळून ३० मात्रांची ओळ होते. प्रो रामनारायण पाठक यांनी याचें लक्षण असें

४

सांगितलें आहे की, ही १६ आणि १४ मात्रांच्या दोन चरणांची अर्धी चतुष्पदी असावी. पण गुजरातींत ही रचना फारशी वापरांत नाही. तिचें गुजराती नांव "त्रीसो (३० मात्राची) चोपायो (चौपाई)" असें आहे. अपभ्रंश रचना अशी आहे :

एवं पत्ते पंकयणेत्ते विस्से देवे णविऊणं ।

दुहणासणयं सहसासणयं दब्भासणयं ठविऊण ।

सरगंभीरं पणवुच्चारं साहाकारं काऊणं ।

अग्घ पत्ते गंधं धूवं चरुवं दीवं दाऊणं ॥ "महा." सं. ४१/९

वरच्यापैकी २ ऱ्या व ३ ऱ्या ओळींत चतुष्पदीचा भास स्पष्ट होतो, कारण तेथे अंतर्गत प्रासच आहेत. बाकीच्या दोन ओळींतहि प्रत्येक आवर्तनान्तीं नैसर्गिक सूक्ष्म विराम आहे. पण एकंदरींत या प्रदीर्घ चरणाचीच द्विपदी बनलेली येथे प्रत्ययास येते. "छंदोनुशासनां"तील "हरिणीकुल" छंद ३० मात्राचा आहे, पण त्यांत त्रिमात्रक-चतुर्मात्रक अशी संमिश्र रचना आहे; आणि यतिसुद्धा १२ व ८ मात्रावर सांगितला आहे. त्यामुळे "हरिणीकुल" छंद भिन्न दिसतो. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी "प्राकृत-पैंगलां"तील "चौबोला" छंद किंवा प्रत्यक्ष प्राचीन प्राकृत-अपभ्रंश रचना यांचा उल्लेख "छंदोरचनेंत" केलेला नाही. त्याला त्यांनी नवीनच नांव प्राचीन मराठी गीतावरून दिलें आहे तें "हरिभगिनी" जाति हें होय.

याच रचनेच्या आदिस्थानीं आद्यतालकपूर्व '-' गुरु अक्षर किंवा २ लघु अक्षरें आलीं की एक नवीन रचना होते. तिला "छंदोरचना"-कर्त्यांनी नवें "विजया" नांव दिलें आहे तें प्राकृत पद्यावरूनच मात्र त्यांनी पुढील अपभ्रंश रचनेचा उल्लेख केलेला नाही. "प्राकृतपैंगल" याला एक खास प्रकारची 'घत्ता' समजतें. मला तशी प्रत्यक्ष रचना "जसहरचरिउ" या

ग्रंथांत आढळली ती पुढीलप्रमाणे आहे. तेथेहि त्याला 'घत्ता' असेंच संबोधिलें आहे :

⏑⏑ | – ⏑ ⏑–⏑⏑ | ⏑⏑ ⏑⏑–⏑⏑ | ⏑⏑⏑⏑–– | –⏑⏑ |

घत्ता-इय वेवि चवंतइं जिणु समरंतइं कउलकुडुंबाणदिरहो।

"जसहरचरिउ", १-१५

गुजरातींत या विशिष्ट 'घत्ता' प्रकाराला कवि दलपतराम यांनी "दलपतपिंगळा"त 'त्रिभंगी छंद' असें नाव दिलें आहे.

आणखी एक आद्यतालकपूर्व मात्रागणाची रचना "महापुराणा"त आहे. वरील 'घत्ता' जशी 'चौबोल्यां'त २ मात्रा आद्यस्थानीं वाढवून झाली तशीच एक नवीन जाति मागे आलेल्या "चउविहदे०" किंवा "पुण्णु फुल्लु०" वगैरे पद्मावर्तनी मोडणीच्या रचनेंत आदिस्थानीं २ मात्रा वाढवून तयार होते. म्हणजे आद्यतालकापूर्व गण वाढविल्याने "हरिभगिनी" ची जशी "विजया" जाति बनली तशीच "शुभगंगे"ची एक नवी जाति बनते. "छंदोरचने"त ही जाति दिलेली नाही. प्रो. पाठक नवीनच नांव 'दुभंगी छंद' असे 'त्रिभंगी छंदा'च्या अपेक्षेने सुचवितात. या नवीन जातीला "सिंधुसरिता" असें नवें नांव पुढील पद्यावरून देता येण्यासारखें आहे :

– | – ⏑⏑–⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ⏑–⏑⏑ | ⏑⏑⏑–+

सिं धू सरिदारइ सुरहिं समीरइ सुरभवणे। "महा." सं. १३ ९

– | ⏑⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ – ⏑⏑– | – –+

लं जणभय जणणं सिरणिल्लणणं णाऊणं। "जसहर." सं. १-१५

मराठींत 'शुद्धसती' या नवीन नावाने जी जातिरचना उपलब्ध आहे त्यासारखी रचनाहि अपभ्रंशात आहे. तिचें स्वरूप पाहता "साकीलवंगलते"च्या मूळ अपभ्रंश 'दुवई'चाच तो चरणार्ध ठरतो :

पभणइं मगहण रिंदु भोभो तिहुवण मारा।

अक्खदि मज्झु भवाइं गोत्तमसामि भडारा। "महा." स.

"छंदोनुशासनां"त 'नटचरण' आहे तोच छंद हा असावा. प्रो. पाठक 'नटचरणा'ची मोडणी '-- + + , + +' अशी देतात; म्हणजे एका चतुर्मात्रकानंतर ४ गुरु अक्षरें येतात. पण प्रो. वेलणकर मात्र ती -- ' -- ' + + अशी देतात व तीच येथे लागूं पडते. (अनुक्रमें "प्रा. गुज. छंदो," पृ. ३७३ व "जयदामन्", प्रस्तावना.)

याच रचनेमागे एक आद्यलालकपूर्व द्विमात्रक गण आला तर "उद्धवा शांतवन०" वगैरे पदासारखी रचना उपलब्ध होते. या दोहोंतील साम्य सहज नजरेंत भरण्यासारखें आहे. "छंदोनुशासनां"त "खंडिता" छंद आहे तो या प्रकारचा आद्यतालकपूर्व गणाचा असेल काय? याचें प्रत्यक्ष उदाहरण मात्र मला अजून उपलब्ध झालेलें नाही. मराठींतील "उद्धव" नांव प्राचीन मराठी गीतावरून दिलेलें आहे.

यानंतर तीन रचनांचा खास विचार करावयाचा. तिन्ही चतुर्मात्रक पद्यावर्तनी आहेत. त्यांपैकी पहिली (अ) रचना संयुक्त स्वरूपाची आहे. पण त्यांतील चरणांचा स्वतंत्रपणे विचार करणेंच योग्य होईल.

(अ) मइ कुइइ रणंगणि ओत्थरिएऽऽ

मीरु महागिरि कंदरहु ऽऽ। "महा." सं ७५-४

यांतील पहिला चरण आद्यतालकपूर्व गणाचा आहे त्या तऱ्हेच्या रचनेला "छंदोरचनें"त नवें 'कर्णफुल" हें नांव दिलें आहे. मात्र ज्या पद्यावरून तें दिलें तें पद्य मूळ "प्राकृतपैंगलां"तील आहे. दुसऱ्या चरणांत आद्यतालकपूर्व गण नाही व तो चरण मराठींतील नवीन मायाच्या "बालानंद"- "अचलगति" या जातीसारखा आहे. "अचलगति"च्या रचनेंत "छंदोरचनें"त प्राकृत रचना दिलेली नाही. अपभ्रंशांत याला "झंपक" म्हणतात. याचें एक उदाहरण "कुमारपालचरित" मध्येंहि आहे:

–⏑ ⏑–⏑ ⏑|–⏑⏑+ ⏑⏑⏑ ⏑–⏑ ⏑|–⏑⏑+
चित्तु करेवि अणाउलउ । वयणु करेप्पि अचप्पलउँ ॥

"कुमार." श्लोक ७८

प्राकृत–अपभ्रंशात आद्यतालकपूर्व मात्रासमूहाने सुरुवात करून म्हणावयाचीं गीतें फार आढळतात. तीच लकब गुजरातींतहि फार आढळते. तसेंच 'गालगा' किंवा 'लगा' या मात्रावलीने संपणाऱ्या रचनात स्वाभाविकपणे साधणारी मुरड किंवा कंपन याचाहि उपयोग गुजरातींतील 'गरबा' गीतात वारंवार करतात. यामुळे चालींतील एकसुरीपणा जाऊन श्रवणरम्यता वाढते. लयतत्त्वाच्या दृष्टीने हें फार महत्त्वाचें आहे.

(आ) दुसरी रचना पुढीलप्रमाणे आहे :

⏑⏑⏑⏑ ⏑⏑–| –⏑+
कुरुकर धरणी पाऽलण
– – – ⏑⏑ | – ⏑+
णायाणायणि–हाऽलणं । "महा." सं. ७-२१

आणखीहि एक उदाहरण आहे :

–⏑⏑ ––|– ⏑+ ⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑– – ⏑+
मण्णइ अप्पाणंऽ घणं सरण विरहियं जयुऽमिण ।

"महा." स. ७

"छंदोनुशासना"त "खंडय" किंवा "खंडय" नावाने निर्देशिलेली रचना हीच असावी. "छंदोरत्नें"त याचा निर्देश नाही. परंतु या रचनेला आदिस्थानीं आद्यतालकपूर्व द्विमात्रक वाढवून बनणारी "राजस" रचना तेथे नमूद केलेली आहे.

(इ) तिसरी रचना अशी आहे :

–⏑⏑– ⏑|+ –⏑⏑– ⏑|+
ताकुलकाऽ–रिणा, णाय वियाऽरिणा
⏑⏑⏑⏑ – ⏑|+ ⏑⏑– – ⏑|+
सहहल साऽहिणा, भणियं णाऽहिणा ॥ "महा." स. ४

"छंदोनुशासनां"त याला "जंभेदिका" म्हटलें आहे. "महापुराणां"त मात्र त्याचा उल्लेख "जंमेट्टिया" नांवाने केलेला आहे. "छंदोरचनें"त ही रचना नमूद केलेली नाही व मराठीवरूनहि नवीन नांव दिलेलें नाही.

यासारख्या रचना मुळांत साभिनय गायनाचे गीतप्रकार असले पाहिजेत. वरील रचनेंत मध्येच एक मात्रेची प्लुति ठेवून गायनांत मोहक मुरड साधलेली आहे. म्हणूनच अशी प्लुतियुक्त रचना गुजराती 'गरबी'-'रास' यांसारख्या गीतांत फार आढळते.

यापुढे पंचमात्रक हरावर्तनी रचनांचा विचार करावयाचा. "स्रग्विणी" वृत्ताची म्हणजेच "प्राकृत-पैंगलां"तील "लक्ष्मीधर" छंदाची रचना "महापुराणा"च्या पहिल्याच "संधीं"त आली आहे :

– ᴗ – – ᴗ – – ᴗ – – ᴗ –

एरिसो छंदओ भण्णए सग्गिणी । "महा." सं. १-१०

याच "स्रग्विणी"ची मात्रागणी विकृतिहि उपलब्ध आहे :

– ᴗ ᴗ – ᴗ – ᴗ ᴗ ᴗ – – ᴗ –

अज्जुणि वारुणि वइरि सं – घारिणी

ᴗ ᴗ ᴗ – – ᴗ – – ᴗ – – ᴗ –

अविय कै – लास पुव्विल्लया वारुणी । "महा." ८-१४

या मात्रावर्तनी रचनेला "मदनावतार" असें नांव स्वयंभू देतो. "छंदोरचना" याला नवीन नांव "वरमंगला" देते, पण तें आधुनिक रचनेवरून होय, प्राचीन रचनांवरून नव्हे.

महुवयणु चहुणयणु करपिहिय पिहुगयणु । "महा." ३-५

जयचलिय चमरिरुह जयललिय सुकुरुरुह । "महा." ३ २०

ही रचना लघु अक्षरांची आहे. ती अक्षरगणी मानावी की मात्रागणी ? माझ्या मताप्रमाणे ती मात्रागणीच मानावी हें बरें.

"स्रग्विणी" प्रमाणेच "भुजंगप्रयात" वृत्तहि आढळतें :

⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –

अणिंदो सुणिंदो दिणिंदो फणिंदो। "जसहर." सं. १-१८

आणखी एक पंचमात्रक रचना अक्षरगणी व मात्रागणी अशा दोन्ही रूपात आढळते. त्या रचनेला "सारंग" नाव आहे :

– – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑

गिज्जति गेयाइं चामुंड– चडाइं। "जसहर." सं. १-१६

ही ओळ अक्षरगणी आहे, पण पुढच्या ओळी मात्रागणी आहेत :

⏑ ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – ⏑ – – ⏑

गहिरुण्ण तुंडेण ढंढस्स खंडाइ। "जसहर." १-१६

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ ⏑ – – ⏑

पसुघहिर जलसित्त पंगणप–एसम्मि। "जसहर." सं.१-१६

या रचनेला "प्राकृतपैंगला"त 'सारंगरूपक' आणि "छंदोनुशासना"त 'कामावतार' म्हटलें आहे. त्याचें 'सारंग' असें नाव तेथेच लिहिलेलें असून "छंदोरचने"ने मात्र "णायकुमार चरिउ" मधील "णवजल०" वगैरे रचनेवरून नवेंच "किंकिणी" नांव दिलें आहे. पुढील रचनेंतहि "सारंग" छंदच अक्षरगणी व मात्रागणी आहे. दुसऱ्या व तिसऱ्या ओळींत मात्रिक वैचित्र्य आहे :

– – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – – –

वाहिल्ल ते भिल्ल ते मूअ ते लल्ल......"जसहर." स. २-१७

⏑ ⏑ –

ते पंगु ते कुंट बहिरंध ते मंट......। ,, ,,

– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑

लुंचणइ खंचणइं कुंचणइं लुट्टणइं। ,, ,,

तसेंच "महापुराणा"तील पुढील ओळींतहि तशींच द्विविध रूपें आहे.

ता तम्मि पत्तम्मि तइयामि कालम्मि । "महा०" सं. ३-७ ओळ १

जगणमिय तित्थयर – णामंस – मज्जेवि । ,, ,, ५

जक्खेण माणिक्क – खुट्ठी क – या ताम । ,, ,, १३

येथे १३ वी ओळ अक्षरगणी असून १ ल्या व ५ व्या ओळींत मात्रिक आवर्तनी वैचित्र्य आहे.

पुढील पंचमात्रिक रचना लक्ष देण्यासारखी आहे. त्यांत आद्यतालक-पूर्व गण आहे कीं नाही याबद्दल थोडी शंका वाटते. असें असूनहि ती रचना पुढील मोडणीप्रमाणे आद्यतालकपूर्व गणाची मानावी असा स्वाभाविक ग्रह होतो. तिचें नांव "छंदोरचनें"त नाही :

काम बाणो ह विद्धेण मुद्धेण णो किंपि आलोइ यं

तावि मार्ग वि माणेण हे राइ णा तेण संचोइ यं ॥

"महा." सं. ७२–१

ही ५ 'त'गणात्मक अक्षरगणी वृत्तरचना झाली. पण तीच 'र'गणीहि होते :

कामबा णोहवि द्धेणमु द्धेण णो किंपिआ लोइयं

यांत ६ 'र' गण आहेत. याला रूढ नांव दिसत नाही, तेव्हा त्यास २ 'र' गण अधिक असलेली म्हणून "महा-स्रग्विणी" म्हणावें. वरील दोन्ही मोडणींच्या रचनांचीं नावें "छंदोरचनें"त नाहीत. "छंदोरचनें"तील जाति 'दन्तरुचि' ६ पंचमात्रक गण व १ चतुर्मात्रक यांची आहे व तीहि

प्राकृतकालीन "गीतगोविन्दा"तील "वदसि यदि" वगैरे पद्यावरून नक्की केलेली आहे ती वरील पद्याहून भिन्न आहे.

आणखी एकदोन रचना जरा विचित्र आहेत. वरवर पाहता तिथे पंचमानक रचना वाटते, पण आवर्तनाच्या अनुरोधाने पाहता ती
‒ ⏑ ‒ ⏑
'गालगाल' अशा आवर्तनाची भुगावर्तनी षण्मानक ठरते :

(अ) ‒⏑‒ ⏑|‒⏑‒⏑ ‒⏑‒
सुंदर पु रंदरस्स मंदिरऽ। "महा." स. ३–५

‒⏑‒ ⏑ ‒ ‒ ⏑ ‒⏑‒
(आ) वारणऽ, मयालीण छप्पय
‒⏑‒ ⏑‒ ‒ ⏑ ‒⏑‒
गोवइऽ, खुरुब्भिमण्ण वप्पय ॥ "महा" स. ६४४

‒⏑
यातील (अ) या रचनेंत सर्वत्र 'गाल' असे त्रिमानक तुकडे पडतात. पण (आ) या रचनेंत मात्र भिन्नता आहे मात्रांच्या दृष्टीने एका मात्रेची
‒⏑‒
प्लुति, एकतर, वर दर्शविल्याप्रमाणे 'गालगाऽ' अशी असेल किंवा पुढील-प्रमाणे असेल :

‒⏑‒ ⏑|‒ ‒⏑ ‒⏑‒
वारण–म याऽलीण छप्पय

या रचनाचा विचारहि "छंदोरचनें"त नाही नवीन नावें, अनुक्रमें, (अ) वरून 'सुंदर' वृत्त आणि (आ) वरून 'वारण' वृत्त अशीं ठरविता येतील.

प्राकृत-अपभ्रंश रचनेंतील वृत्तांचें स्वरूप असे मात्रावर्तनी व मात्रिक वैचित्र्ययुक्त छंदाचें आहे. या रचना लयबद्ध आहेत व त्यामुळे त्यांची गति हृदयंगम बनते.

छंदोविषयक ग्रंथातील उल्लेख :

मात्रात्मक वृत्ताचा उल्लेख अनेक प्राचीन छंदोविषयक ग्रंथातहि आलेला आहे.

[१] जयकीर्ति नांवाच्या कन्नडभाषिक दिगंबर जैन छंदःशास्त्रज्ञानें जें "छंदोनुशासन" लिहिलें आहे, तें हेमचंद्राच्या पूर्वीचें आहे. त्यांत त्रिपदी, एला, मदनवती, गीतिका वगैरे पद्यप्रकारांचा उल्लेख आहे. 'एला' ही "सुपठिता गेयविदजनैः" असें वर्णन केलेलें आहे. 'एलाक्षरिका'चें वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे :

स्मररतिपूर्वे स्मररतिमध्ये स्मरयुगगुरुनिधनम् ।
चरणचतुष्कं स्थिरतरचतुरुत्तरशतमात्रमिदम् ॥
करिवसुमात्रा विरमणयुक् चेत् स्फुरति तदाक्षरिका ।
गुरु परजगणेतरगतिमात्रा धरगणभागतया ॥७/१८

हें पद्य स्वाभाविकपणेच २६ मात्रांच्या चरणाचें आहे. सांप्रतचें मराठी 'पतितपावन'-'चंद्रकांत' यासारखेंच असतें. मात्र येथे लघु अक्षरांचें प्राबल्य आहे.

[२] हेमचंद्राचार्यांच्या "छंदोनुशासनां"तील चोपाई-दुवई यासारख्या प्रकारांतून चंद्रकांत-साकी-फटका वगैरे रचना आली असणें फार संभवनीय वाटतें. त्याचप्रमाणे त्यांचे पुढील छंदहि लक्षणीय आहेत :

'चौ पः समः ॥' (संगलितक='----|-⏑-|')

'यतीगाः शुभात् ॥' (शुभगलितक='---|-⏑,-⏑|-⏑,-⏑|+')

याचें साम्य 'धवलचंद्रिका' या मराठी छंदांशी आहे.

'सान्ते दोनावली ॥' (आवली=अंतीं 'द'गण कमी असलेली हेला= '-⏑+SS|--,--|--+SS|')

याचें साम्य मराठी 'लावाइला, बेलाचें पान माझ्या महादेवाला' वगैरे पदाशी फार आहे. मराठींतील "बाळगुणी-संध्याकाळीं रमे वनीं" वगैरे पदाशी फार आहे. मराठींतील "बाळगुणी-संध्याकाळीं रमे वनीं" हें पद्य या रचनेचें आहे. "छंदोरचनें"त ही मोडणी नाही. तेथे "नवरंग" जाति जरा वेगळ्या घटनेची दिलेली आहे.

'देवगान फुल्लडकम्' ॥ हें फुगडी-फुदडीचें मूळरूप तर नसेल ?
'गाने चिदो झम्बटकम् ॥' चगणद्वं द्विमात्रश्च ॥

झम्बटकम् म्हणजे देवविषयक गायनातील 'फुल्लडक' होय. त्याचा छदोलेख असा : '----|--+'. म्हणजे हें आजच्या 'अचलगति'-'बालानंद' जातीशी जुळतें आहे. फुगड्याच्या गीतातील "अचलगती"चें प्राबल्य पुढे नमूद केलेलें आहे. हेमचद्राने 'धवला'चें केलेलें वर्णन पुढे यथास्थल आलेलें आहे.

[३] "मानसोल्लास" उर्फ "अभिलषितार्थ-चिंतामणि" या ग्रथात गानप्रकरणीं विविध लौकिक छदांचें वर्णन आहे. प्राचीन मराठी गीतें, ओवी छद व 'धवल' पद्यप्रकार याबद्दलचे त्यात उल्लेख आहेत, त्याचा विचार पुढे येईलच. येथे त्यातील इतर काही पद्यप्रकाराचा उल्लेख केला आहे. 'उवी (ओवी)', 'चवरी', 'चर्या' (?), 'रोहडी' (राहडी?), 'दंतिका' (दत्ती?) वगैरे लौकिक पद्यप्रकार 'सूड' नामक गायनरीतीने गावयाचे नाहीत, असें तेथे म्हटलेलें आहे. 'त्रिभगक' हा प्रकार तीन भिन्न वृत्ता चाहि सांगितलेला आहे. 'त्रिपदी' ही 'कंडने चैव शृगारे विप्रलंभके' म्हणावयाची असून 'पद्धति' विवाहकाली 'धवल' गानासाठी म्हणावयाची.

होलाके चवरी गेया राहडी वीरवर्णने
दत्ती गोपालकैं र्वा दे गातव्या निजभाषया ॥३/५३

"मानसोल्लासा"तील हे उल्लेख अजून मुद्रित स्वरूपात वाचकापुढे नसल्या-मुळे येथे मुद्दाम दिले आहेत. ओवी जशी महाराष्ट्रातील स्त्रियानी म्हणा-वयाची, त्याप्रमाणेच बाकीचे 'चवरी' वगैरे पद्यप्रकार वेगवेगळ्या ठिकाणीं म्हटले जाणारे आहेत, असा हा उल्लेख आहे.

[४] "सगीतरत्नाकरा"तहि यापैकी बहुतेकाचा उल्लेख आलेला आहे. चतुर्थ प्रबधाध्यायात हे उल्लेख आहेत. 'धवल' व 'ओवी' यासंबधीचे

उल्लेख पुढे विचारांत घेतले आहेत. यांतील मात्रागणांचे उल्लेखहि इतर छंदोग्रंथांतल्या सारखेच आहेत :

मात्रा कला लघुर्लः स्यात्तद्गणाश्छपचास्तदौ ।
स्युः षट्पञ्चचतुस्त्रिद्विसंख्यमात्रायुताः क्रमात् ॥४/६३॥

'प्रबंध' गानप्रकार हा देश्य संगीताचा आहे. या प्रबंधाचे चार 'धातु' म्हणजे 'अवयव' आहेत : (१) उद्ग्राह, (२) मेलापक, (३) ध्रुव, (४) आभोग. ओवी वगैरे चार पद्यप्रकारांत किंवा प्रबंधांत फक्त दोनच अवयव असतात. हीं पद्यें बहुधा त्रिपदी असल्यामुळे त्यांतील पहिलें खंडद्वय 'उद्गार' होय आणि तिसरा खंड 'ध्रुव' होय.

[५] भरताच्या "नाट्यशास्त्रां"तील गीतक प्रकरणीं प्राकृत ध्रुवांचा उल्लेख आलेला आहे. या ध्रुवा सताल असून आवर्तनात्मक आहेत. येथे त्यांचें स्वरूप नियत लगस्वाचें आहे हें खरें, पण त्यांतील लवचिकपणामुळे या ध्रुव मात्रावर्तनी रचना म्हणून रूढ असल्या पाहिजेत. "गीतगोविंदां"तील ध्रुवा अशा मात्रावर्तनी आहेत. "नाट्यशास्त्रां"तील कांही ध्रुवांचें स्वरूप पाहणें म्हणूनच मनोरंजक ठरेल :

ᵕᵕ ᵕᵕ +
'विवरवृत्त': पुंपविदाणं | उद्धुअ माणो | रथइव दद गति | रभिविद दोऽऽ ॥
('फटका' किंवा 'हरिभगिनी' याच्याशी तुलनीय आहे.)

ᵕᵕᵕᵕᵕ +
'संभ्रांता': उदयति चंदो | रोहिणि कंदो। णवसर सिकुमुदि | दणणसुद्दृदोऽ॥
(फटक्याचें एक वैचित्र्ययुक्त रूप.)

[६] "प्राकृतपैंगल" ग्रंथांत तर प्राकृत छंदांचाच विचार केलेला आहे. "छंदोरचनें"त डॉ. पटवर्धन यांनी यांतील अनेक छंदांचा उल्लेख केलेला आहे. मराठींतील जुन्या 'सवैया'चा विचार यांत आलेला आहे.

"छंदोरचना" कर्त्यांना तो तेथे आढळला नाही, याचें कारण त्याच्यापुढे "प्राकृतपैंगल"ची कलकत्ता-आवृत्ति असावी, "काव्यमालें"तील नसावी. मराठी फटका व साकी याची रचना या सवैयाचीं भिन्नभिन्न रूपेंच होत.

प्राकृत-अपभ्रंश काव्यग्रंथ आणि छंदःशास्त्रावरील ग्रंथ यामधील मात्रागणी छंदाचा व सांप्रतच्या मराठी जातिविस्ताराचा असा गाढ संबंध प्रस्थापित होतो. मात्र सर्वच मराठी जाति व (अक्षर-) 'छंद' याचें मूळ स्वरूप आपणास या अपभ्रंश-प्राकृत वाङ्मयांत सापडेल असें नाही. प्राकृत वृत्ताचा विचार छंदःशास्त्रीय ग्रंथानी केला, तरी या रचनाचें मूळहि तत्कालीन लौकिक 'गाथा' (लोकगीताच्या व्यापक अर्थानें) हेंच मानावें लागतें. मराठींतहि अनेक नवीन प्रकारच्या रचना लौकिक पद्यरचनेंत आढळून येतात. त्याचें मूळ याच 'प्रदेशातील देशी भाषांमधील लोकगीतात असणें शक्य आहे. मात्र आज अशीं प्राचीन लोकगीतें उपलब्ध नाहीत. काही गीतें "मानसोल्लासा"त दिलेलीं उपलब्ध आहेत, तींच सर्वांत प्राचीन मराठी गीतरचना होय. त्याप्रमाणेच दिंडी, ओवी अभंग, पोवाडे वगैरे रचना खास मराठी म्हणतां येतील. त्याचा विचार यापुढे यथास्थळ आलेला आहे.

प्रकरण तिसरें

अक्षरगण वृत्तें

पहिल्या प्रकरणांत पाहिल्याप्रमाणे वैदिक छंदांतूनच आर्ष व काव्य-कालीन वृत्तांचा उगम झाला असावा निदान कांही वृत्तांचा उगम तरी निश्चितपणे तेथून झाला असें म्हणतां येतें. वैदिक अनुष्टुभांतून रामायण-महाभारतांचा अनुष्टुभ् छंद विकास पावला. केवळ अक्षरसंख्येवर आधारलेल्या वैदिक अनुष्टुभांत कांही ठिकाणीं निश्चित लगक्रमाची योजना झाली व हा सुधारलेला अनुष्टुभ् छंद आर्ष व आख्यानात्मक छंद बनला. वैदिक त्रिष्टुभांतून निर्माण झालेल्या 'इन्द्रमाला'-'उपजाती'नेंहि या आर्ष काव्यांत किंवा आख्यानांत आपलें स्थान स्थिर केलें. या उपजातींतील संयुक्त चरण सुद्दे वापरले जाऊन त्यांतून 'इन्द्रवज्रा-उपेन्द्रवज्रा' हीं वृत्तें रूढ झालीं तशीच वैदिक 'जगती'तूनहि एक 'वंशमाला'-'उपजाति' रूढ झाली. पण ती स्वतंत्रपणे फारशी वापरली न जातां त्यांतील संयुक्त चरण स्वतंत्र वृत्तस्वरूप पावले व त्यांचीं 'इंद्रवंशा-वंशस्थ' हीं वेगवेगळीं वृत्तें स्थिर झालीं. यांतील पहिल्या 'उपजाती'चा व दुसऱ्या उपजातींतील मुख्या 'वंशस्थ' वृत्ताचा उपयोग महाकाव्यांत झाल्याचें सुविश्रुत आहे.

प्राकृतांतील 'वैतालीय' छंदांतूनहि काही अर्धसम अक्षरगणी वृत्तें रूढ झालीं. 'वियोगिनी' (सुंदरी), 'अपरवक्त्र', 'माल्यभारिणी' व 'पुष्पिताग्रा' आणि कांहींच्या मतें 'अपूर्व', 'मृगेंद्रमुखी' व 'वैतालीय-उपजाति' हीं तीं वृत्तें होत. यापैकी 'वियोगिनी' आणि 'पुष्पिताग्रा' यांचा उपयोग कालि-दासादि 'अभिजात' कवींनी उत्तम प्रकारें केलेला आहे.

परंतु ही थोडीं वृत्तें वगळून बाकीच्या बहुसंख्य वृत्ताची वाढ कशी झाली तें कळायला आज मार्ग उरलेला नाही. कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यानी "छंदोरचने"त, 'वृत्तविचार' प्रकरणात, ही अडचण स्पष्टपणें सूचित केली आहे. वृत्ताचा हा विकासात्मक इतिहास अज्ञात राहिल्यामुळे त्यातील एक मुख्य विशेष जो 'यति' तो कसा स्थिर होत गेला तेंहि आपणास निश्चितपणे समजत नाही.

यतिविचार :

वृत्तरचनेंतील यतीचें स्थान सांगणें ही गोष्ट पद्यरचनेंतील लयतत्त्वाच्या विचाराच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची आहे. छंदाच्या पठणाची स्वाभाविक चाल विचारात घेऊन तेथे नैसर्गिक रीत्या पडणाऱ्या खंडाच्या दृष्टीने नियमन करणें या प्रक्रियेला श्रुतिसंवेदनेची शक्ति अतिशय तयार लागते. उच्चाराच्या अनुरोधाने लक्ष देऊन ऐकत असता चरणामध्ये ज्या ठिकाणीं स्वाभाविकपणे खंड पडतो असें वाटतें तें स्थान यतीचें म्हणता येईल. या उच्चारणाचा आणि श्वासाच्या सर्वसाधारण कालमानाचा संबंध असावा. लहान चरणाच्या वृत्तात अशा विरामस्थानाची जरूर श्वास घेण्यासाठी नसते, संबंध चरण साधारणपणे एका दमात म्हणता येतो पण दीर्घ चरणाच्या रचनेंत मात्र मध्ययतीला फार मोठें महत्त्व आहे. त्यामुळे चरणाचे शक्य तों समतोलाचे खंड पाडले जातात. चरण फारच लांब असल्यास या मध्ययतीव्यतिरिक्त आणखी एक यति येतो.

यति' याचा परंपरागत अर्थ 'विच्छेद' आणि 'जिह्वेष्टविरामस्थान' असा आहे. वैदिक छंदात यतिस्थान सांगितलेलें नाही; तरी आधुनिक छंदोविचारकाच्या मतें त्या छंदातहि 'विरामस्थान' असावें मि. अर्नोल्ड याची जी पृथक्करणपद्धति मी पहिल्या प्रकरणात दिली आहे, तीमध्ये हा 'विराम' मानलेला आहे. पिंगलाने ६ व्या अध्यायांतील १ त्या सूत्रात 'यतिर्विच्छेदः' असे सांगून यति निश्चित केला. हलायुधाने आपल्या 'वृत्तीं'त

याचें वर्णन 'विश्रामस्थान' असें केलें आहे. "जानाश्रयी छंदोविचिति" या अतिप्राचीन ग्रंथांत "यतिःपरिच्छेदः" असें सांगितलें आहे. "जयदेवच्छन्द" नामक प्राचीन ग्रंथांत "विरामो यतिः" असें म्हटलें असून त्यावर हर्षटाच्या विवृतींत 'विरतिर्विरामः समाप्तिः स यतिसंज्ञो भवति" असें विवरण केलें आहे. जयकीर्तीनें आपल्या "छंदोनुशासना"त मात्र यतीचें वर्णन 'श्रुतिसुंदर' या विशेषणानें केलें आहे. हा ग्रंथकारहि प्राचीन आहे:

"वाग्विरामो यतिः स्यात्संस्थाप्यते श्रुतिसुंदरम्" ॥ प्रथम अधिकार, १० हेमचंद्राचार्यांनी आपल्या "छंदोनुशासना"त यतीचें सूत्र "श्रव्यो विरामो यतिः" असें देऊन त्यावर स्वतःची 'वृत्ति' अशी लिहिली आहे:

"विरमणं विरामो विश्रामः स श्रुतिसुखो यतिसंज्ञः।"

म्हणजे यतिस्थान हें वृत्ताच्या गर्भांत सौंदर्यवर्धक भर घालणारा विराम, हा अर्थ निष्पन्न होतो. हें श्रुतिसौख्य चरणाच्या घटकांत जो तोल या यतीमुळे उत्पन्न होतो त्यामुळे आलेलें असतें. असें असलें तरी पिंगल, जयदेव यांनी यति जसा अनिवार्य मानला आहे, तसा सर्वांनीच मानलेला नाही. भरत, काश्यप, सैतव वगैरेंनी यति वैकल्पिक किंवा ऐच्छिक मानलेला आहे.

अनावर्तनी वृत्तांत या यतीनें निर्माण होणारें श्रुतिसुंदरत्व किंवा श्रुतिसौख्य फारच महत्त्वाचें असतें. प्रो. रामनारायण पाठक यांनी आपल्या "प्राचीन गुजराती छंदो" नामक ग्रंथांत यतीचें हें महत्त्व यथार्थ शब्दांत व्यक्त केलें आहे:

"अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तांत यति हा त्या रचनेच्या बांधीवपणाचा एक मार्मिक अविश्लेष्य अंश असतो. तो आवश्यक असेल तेथे त्यावाचून श्लोकाची बांधणी संवादमय होणार नाही. श्लोकपठनात यतीच्या स्थानीं विराम येतो, किंवा यतिस्थानीं पूर्वीच्या स्वराचें विलंबन येतें; आणि या विरामामुळे 'किंवा विलंबनामुळे तेथे शब्द पुरा झाला पाहिजे असा नियम केलेला आहे" ("प्रा० गुज० छंदो," पृ. ४२)

आवर्तनी वृत्तें :

प्रथम, आवर्तनी वृत्तांतील यतिस्थानाचा विचार करणें योग्य होईल. पद्मावर्तनी वृत्तसमूहातल्या 'विद्युन्माला' वर्गातील बहुतेक वृत्तात हें यतिस्थान स्वाभाविक रीत्या पहिल्या अष्टमात्रक आवर्तनान्तीं आलें आहे. 'स्निग्धा', 'कलगीत', 'कमला', 'रुक्मवती', 'अनवसिता', त्याचप्रमाणे 'मत्ता', 'कुड्मलदती', 'कुसुमविचित्रा', 'भ्रमरविलसिता', 'मणिगुणनिकर', 'जलोद्धतगति', 'प्रभा', 'शुद्धविराट्' वगैरे वृत्तांत प्रथमावर्तनान्तीं यति आहे. पण खुद्द 'विद्युन्माला' या वृत्तात मात्र यति सांगितलेला नाही ! परंतु 'विद्युन्मालें'त तर तो अत्यंत स्वाभाविकपणे पहिल्या आवर्तनान्तींच येतो. "छंदोरचने"ने दर्शविल्याप्रमाणे 'जलधरमाला' या पद्मावर्तनी वृत्तांत मध्य यति चार गुरु अक्षरानंतर येतो :

'जलधरमाला' (४४९) : लीलोद्दामा, जलधरमाला श्यामा ।•

(रूक्षमा. ५३ ' छंदोर०")

याप्रमाणे पाहता यति ४ गुरूनंतर म्हणजेच ८ मात्रांनंतर स्वाभाविकपणे येतो व चरणाची म्हणणी "वंशमणि" जातीसारखी होते. सूत्र "समुद्रवसवः" असें आहे. 'शशिवदना'मध्ये "रुद्रदिशः" असा यति सांगितलेला आहे. (वि. ८/१९). हा यति जरी प्रथमतः भृंगावर्तनान्तीं वाटला तरी पुढील आवर्तनें पाहता हेंहि अष्टमात्रक असलें पाहिजे हें स्वाभाविकपणे पटतें आणि अगोदरच्या विरामस्थानी २ मात्राची प्लुति येते; व यति १६ मात्रावर येतो :

'शशिवदना' (५४९) : शशिवदनाऽऽमनःकुमुद हें, फुलवी झुलवी

निशीं यईंऽऽ । (छंदोर०)

•यापुढें स्वरपविराम चिन्हाने (,) उक्त यति दर्शविला असून दंडचिन्हानें खंड दाखविला आहे वृत्ताचे क्रमांक वगैरे "छंदोरचनें"प्रमाण आहेत

'कलहंसी'चें यतिस्थान 'रसमिद्विभिः' (ममच १८) असें दिलेलें आहे. "छंदोरचनें"त मोडणी पुढीलप्रमाणे पद्मावर्तनी दिली आहे व त्या तऱ्हेने वाचल्यास म्हणणी 'भूपति' जातीसारखी होते :

– । – ⏑⏑ – –, । ⏑⏑–––⏑ । – +

'कलहंसी' (४५६) गे कां मजपाशीं, कलहंसीपरि येसी । (स्वकृत)

पण यतिस्थानीं २ मात्रांची प्लुति घेतल्यास त्याची मोडणी भृंगावर्तनीहि होऊं शकते व मग म्हणणी "परिलीना" जातीसारखी काहीशी होते. "छंदोरचनें"त ही वैकल्पिक मोडणी नाही

– – ⏑⏑ । – – । ⏑ –––। ⏑⏑ – –

गे मी तुज साठीऽऽ, कलहसी पद योजीं । (स्वकृत)

या मोडणींत ⏑⏑–– ही मात्रावली द्विरुक्त आहे हें विशेष होय. 'असंबाधा'चें हि तसेंच आहे. "अक्षग्रहविरतिः" असा यति (के. ३।७६) सांगितलेला आहे. प्रथम डॉ. पटवर्धनांनी सुचविलेली मोडणी पाहा :

–।– – – – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ – – – –

'असंबाधा' (४५८) : उद्यानींजागा, रुचिर किति असंबाधा । (छंदोर०)

या मोडणीप्रमाणे म्हणणी 'भूपति' सारखी होते. आता दुसरी मोडणी :

– – – । – – । ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ ⏑।– – –

उद्यानीं जागाऽऽ, रुचिर किति अ-संबाधा

येथें यतिस्थानीं २ मात्राची प्लुति येते व मोडणी भृंगावर्तनी होते.

'अवितथ' उर्फ 'नर्कुटक' (५०२) :

⏑⏑⏑ – ।⏑– ⏑⏑ ⏑ ।– ⏑ – – ⏑⏑ – ।

अवितथ हेंऽऽ तुझें सुयश गा मतिते हरितें । (स्वकृत)

क्षेमेंद्राने याचें नियमन अक्षरांचे गट पाडून केलेलें आहे :

प्रथमं द्वयक्षरैश्छेदैस्ततस्त्रिचतुराक्षरैः
पंचाक्षरैश्च पर्यन्ते नर्कुटं याति चारुताम् ॥

'सुवृत्ततिलक' २/२६

आवर्तनी वृत्तांतील सप्तमात्रक अन्यावर्तनी वृत्तें थोडींच असून त्यांपैकीं जुनें 'मन्दाकिनी' हें वृत्त गझलाचें वृत्त म्हणून फारसी भाषेंतहि आहे. 'मन्दाकिनी'त यति "वेदैर्वेदयतिः" असा सांगितलेला आहे. यातील आवर्तनाइतकीं स्पष्ट आवर्तनें क्वचितच कोठे असतील :

– – ∪ – । – – ∪ –, । – – ∪ – । – – ∪ –

'मंदाकिनी' (६२५) : पावित्र्यदा–श्री हो मर्त्यी, ती ज्यापरी मंदाकिनी ।
(छंदोर०)

परंतु प्रत्यक्ष म्हणणी मात्र पुढील मोडणीप्रमाणे आद्यतालकपूर्व गुरूने होते :

– । – ∪ – – । – ∪ –, – । – ∪ – – । – ∪ –

पा वित्र्यदाश्री हो मर्त्यी ती ज्यापरी मं–दाकिनी

पण त्यामुळे आवर्तनान्तीं यति येत नाही अर्थात् पहिल्या मोडणीप्रमाणेहि म्हणणी करतां येते. याचें अधिक विवेचन ग्रंथाचे शेवटीं येणार आहे.

'नवनलिन' वृत्तात नागवर्मा मात्र यति सांगतो–'ऐः'. त्याप्रमाणे मोडणी सप्तमात्रक होते :

∪ ∪ ∪ ∪ – । ∪ ∪ – ∪ –, । ∪ ∪ – ∪ – ।

'नवनलिन' (६२४) : नवनलिनी भ्रमरा जशी मनमोहिनी
तुजसि करी म्हणुं मासि हो, जरि ये मनीं । (स्वकृत)

यातील आवर्तनें स्पष्टच आहेत. पण यतिरहित व अनावर्तनी मोडणीप्रमाणे म्हटल्या जाणाऱ्या याच वृत्ताला 'कलभाषिणी' (१३१) म्हणावें असें "छंदोरचना"कर्ते सुचवितात. आवर्तनी मोडणी त्यानी दिलेली आहेच.

भृंगावर्तनी (षण्मात्रक आवर्तनांच्या) वृत्तांतील 'द्रुता'मध्ये 'ङैः' असा यति आहे. (गछ २/६३). यतिपालन करूनहि स्वाभाविक भृंगावर्तनी मोडणी पुढीलप्रमाणे होते :

– ∪ – ∪ । –, । ∪ ∪ ∪ – ∪ । –

'द्रुता' (७१५) : वाहुं मी कसाऽ तुज सखे अता
मंदगामि मी, धरुं कशी द्रुता । (स्वकृत)

मात्र यति आवर्तनामध्येच येतो. पण तो अस्वाभाविक वाटत नाही; कारण तेथे २ मात्रांची प्लुतीच घ्यावयाची आहे.

परंतु 'सुरवधू' नामक वृत्ताची मोडणी पाहण्यासारखी आहे. हें वृत्त 'शफारिका' (⏑⏑⏑–⏑ | +) या वृत्ताच्या पुनरावृत्तीने बनतें:

⏑⏑⏑⏑⏑ | +, | ⏑⏑⏑ –⏑ | –

सुरवधू (७११): सुरवधूक-ळाऽऽऽऽ उरविनाच ती । (छंदोर०)

"छंदोरचनें"त ही मोडणी दिलेली आहे.

'हंसश्येनी' व 'मध्यक्षामा' यांचा लगक्रम सारखाच आहे, पण यतिस्थान भिन्न आहे. त्यामुळे 'घचैः' (हेम.) म्हणून यति दिलेल्या 'हंसश्येनी'चीं मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल. पिंगल याचें नांव 'कुटिला' देतो.

– | – – – | ⏑⏑ ⏑⏑⏑⏑ | – – – | –

'हंसश्येनी' (७६२): ज्यो-त्स्नाशका , मिह वितरति, हंसश्ये – नी । (छंदो)

'युगदशविरमा' असा यति सांगितलेल्या 'मध्यक्षामा'ची मोडणी अशी होईल:

– – – – | ⏑⏑ –⏑ ⏑⏑– | – – –

'मध्यक्षामा' (४६२): मध्यक्षामा, जंय करि नयनें हृद्गोष्ठी । (छंदोर०)

म्हणजे ही मोडणी अष्टमात्रक पद्मावर्तनी झाली.

'वरूथिनीं'त यति 'शरत्रयैर्युगाब्धिछिन्ना' असा आहे :

⏑– ⏑⏑⏑ | –– ⏑⏑⏑ | ⏑– ⏑⏑– | ⏑– ⏑ –

'वरूथिनी' (७८४): करा नमन, म्हणा प्रभुस, असो अभय, सदा अम्हां ।

(स्वकृत)

यांतील आवर्तनें स्पष्ट व संपूर्णपणे यतींना धरून आहेत.

'माध्वी'चा यति 'मासै रुद्रैश्चवा यतिः' असा दिला आहे (ममत्त १९):

'माध्वी' (७८६): ६ल | ६ल | ६ल | ⏑⏑–⏑– |

यापुढे पंचमात्रक आवर्तनी वृत्ताचा विचार, 'कुट्मलमयूर' नांव देऊन नागवर्मा 'डैः' अशा यति देतो :

-।⌣⌣⌣-।⌣⌣⌣-।⌣⌣⌣-।-

'कुट्मलमयूर' (८६३) : तूं प्रभुपदा, सरसदा वर तदा दे। (स्वकृत)

याच लगक्रमाचें यतिरहित वृत्त म्हणजे पिंगलाचें 'वरसुंदरी' किंवा हेमचंद्राचे 'वनमयूर'. त्याची मोडणी यति न मानल्याने अशी होईल :

-⌣⌣⌣।-⌣⌣⌣।-⌣⌣⌣।-+

'वरसुंदरी' (८६५) : देख वर सुंदरि स-रोवर उ-दारऽ। (छंदोर०)

लघुप्राय 'ललितपद' व 'वसुधारा' यातहि 'डैः' अशा यति हेमचंद्र देतो. त्यामुळे त्या दोहोंचीहि मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल :

'ललितपद' (८६७) : ५ ल । ५ ल । -⌣⌣⌣ । -ऽ-

'वसुधारा' (८६८) : ५ ल । ५ ल । ५ ल । -ऽ-

ही दोन्ही वृत्तें "छंदोरचने"त आहेतच.

⌣-- --⌣

काही प्रकारचीं पंचमात्रक आवर्तनाचीं—लगागा व गागाल आवर्तनाचीं—वृत्तें सरोसर षण्मात्रक तालाच्या ठेक्यावर म्हटलीं जातात. याचा खुलासाहि पुढे ग्रंथान्तीं येणार आहे.

आणखी काही आवर्तनी वृत्तातील गतीचा लयबद्ध आविष्कार कसा व्यक्त होतो तें दाखविण्यासाठी क्षेमेंद्राने लिहिलेले काही श्लोकहि पाहणें मनोरंजक होईल.

-⌣⌣।-⌣⌣ ⌣।-⌣ ⌣।--

'दोधक' (३५.१) : दोधक वृत्त ल-यींत वि-राजे। (स्वकृत)

त्र्यक्षरैस्त्र्यक्षरैरेवच्छेदैरामाति दोधकम् ।

अतोल्पैरधिकैर्वापि यतिं तालमिवोज्झति ॥

'सुवृत्ततिलक' २-९

यांत तीन-तीन अक्षरांवर 'छेद' म्हणजे 'यति' येतो. तो कमी किंवा जास्त अंतरावर आल्यास 'ताला'चा भंग होतो. क्षेमेन्द्राने वापरलेला 'ताल' हा शब्द लक्षणीय आहे. त्याचा अर्थ 'टाळी' एवढाच घेणें इष्ट होईल. संपूर्णपणे तालबद्ध गतीसाठी याची मोडणी स्वाभाविक म्हणणींत जी असते ती अष्टमात्रक आवर्तनांची म्हणावी लागेल. ती वर दाखविलीच आहे.

'तोटक' (३२०) : लय तोटक वृत्ति सुलेच दिसे (स्वकृत)
द्रुतताललयैरेव व्यक्तं रुक्षाक्षरैः पदैः
प्रनर्तयति यच्चित्तं तत्तोटकमभीप्सितम् ॥
'सुवृत्ततिलक' २-१६

यांतहि ताल-लय आहे हें क्षेमेंद्राने दर्शविलें आहे.

आवर्तनी वृत्तांच्या बाबतींत यति सांगतांना शास्त्रकारांनी आपली अचूक लयदर्शी दृष्टि वापरली होती याबद्दल कांही शंका राहत नाही. पण कांही वृत्तांतील यति मात्र अस्वाभाविक स्थळीं आलेले आहेत. उदा०, पृथ्वींतील आठव्या अक्षरानंतरचा यति असा आहे. कै. प्रो. के ह. ध्रुव यांनी "अनेक दृष्टान्त देऊन असें दाखविलें आहे की तेथे यतीला स्थान नाही." प्रो. रामनारायण पाठक यानी हेंच मत मान्य केलें आहे. ("प्रा. गुज. छंदो", पृ. ९). गुजरातींत पृथ्वी छंद सॉनेटसाठी फार वापरला जातो, तेव्हा त्याचे नैसर्गिक विभागच पाडलेले असतात. "छंदोरचनें"त ही नैसर्गिक मोडणी दिलेली असून त्या वेगळ्या वृत्ताला 'विलंबितगति' हें (पूर्वीचेंच रूढ) नांव द्यावें असें सुचविलें आहे :

'पृथ्वी' (१६४) : स्वतांहि रविभों वती, भ्रमण पोल पृथ्वी करी (छंदोर०)

‿ – ‿‿‿ – । ‿ – ‿‿‿ – । ‿ – – ‿ –
'विलंबितगति' (४९८) : जनीं विलसता मनीं वसतसे मनोहारिणी
कशास झुलवी विलंबित गतींत रेंगाळुनी ? (स्वकृत)

एकंदरींत पद्मावर्तनी अक्षरगण वृत्तात यति फारच स्पष्ट व स्वाभाविक आहेत. परंतु हे यति बहुशः प्राकृतकालीन छंदःशास्त्रज्ञांनी सांगितलेले आहेत. कांही स्वाभाविक यति (कानडी) "छंदोम्बुधि"कर्ता नागवर्मा सांगतो, कांही "मन्दारमरन्दचम्पू"कार सांगतो, व बरेचसे यति हेमचन्द्र सांगतो. या काळात मात्रावर्तनी वृत्तांचा विकास खूप झालेला होता व त्यांच्या तुलनेने सदृश रचनेच्या अक्षरगण वृत्तातील स्वाभाविक यति आवर्तनाच्या अनुरोधाने सांगितले गेले असावेत.

वर आवर्तनी वृत्तांतील काही उदाहरणें नमुन्यादाखल घेतलीं आहेत. आवर्तनी वृत्तातील लयबद्धता सहज कळून येणारी आहे. एकदर वृत्त-विस्तारांत आवर्तनी वृत्तांचें प्रमाण शेकडा ८० पेक्षाहि जास्त पडतें. यातील बहुतेक वृत्तें ही मात्रावर्तनी जातींशी समधर्म आहेत. लगक्रम स्थिर केल्यामुळे त्यांना अक्षरगणी वृत्तांचें स्वरूप आलें असलें तरी त्यांचें नातें जातींशीच अधिक जवळचें आहे.

अनावर्तनी वृत्तें :

अनावर्तनी वृत्तें म्हणून जो वृत्तांचा समूह "छंदोरचनें"त दिला आहे त्यातील १७५ वृत्तांपैकी 'इन्द्रवज्रा', 'रथोद्धता', 'स्वागता' या 'वर्गा'तील जवळजवळ ६० वृत्तें प्राय: यतिरहित आहेत. यातील 'रथोद्धते'च्या बाबतींत अपवाद आहे. नागवर्मा ६ व्या अक्षरानंतर यति सांगतो. यतिरहित रूढ म्हणणीची मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल :

– ‿ – ‿ ‿‿‿ । – ‿ – ‿
'रथोद्धता' (४१) : वृत्त तेंच म्हणती रथोद्धता । (वृत्तदर्पण)

हीच मोडणी आद्यतालकपूर्व गुरु सोडून घेतल्यास यांतहि आवर्तनें दिसतील, तीं पुढे दाखविलीं आहेत. "छंदोरचनें"त हीं आवर्तनें आलेलीं आहेत:

–|∪–∪ ∪∪–|∪–∪–
वृत्त तेंच म्हणती रथोद्धताऽऽ

यतिसहित मोडणी पुढीलप्रमाणे आहे; तिचा उल्लेख "छंदोरचनें"त आहेच:

–∪– ∪∪∪|–∪– ∪–
बोलगे चतुर, भामिणी प्रिये। (स्वकृत)

'वसंततिलका' वृत्तांतील यतिबाबतहि थोडेसें असेंच झालें आहे. या वृत्तांत यति नसावा असें प्रो. पाठक, प्रो. ध्रुव वगैरे गुर्जर छंदःशास्त्रज्ञांचें मत आहे. ("प्रा. गुज. छंदो.", पृ. ९). रूढ मोडणीप्रमाणे आठव्या अक्षरानंतर विराम येतो व तेथेच यति असावा असें कांहींचें मत असल्याचें प्रो. पाठकांनी लिहिलें आहे. रूढ मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल:

– – ∪–|∪∪∪–,|∪∪–∪∪ ––
'वसंततिलका' (२०) : जाणा वसंततिलका,-ह्य तेंच वृत्त। '(वृत्तदर्पण)
परंतु हीच मोडणी आद्यतालकपूर्व २ गुरूंची घेतली तर यति स्वाभाविक वाटतो व अंतर्गत चतुमात्रक आवर्तनें दिसतात:

––|∪–∪|∪∪–,|∪∪–|∪––
कैंवी वसंत तिलका, शिशिरीं उदेली! (स्वकृत)

∪–– ∪∪–
शेवटीं लगागा मध्ये असलेलें पहिलें लघु अक्षर मागील ललगा मध्ये, निसरड्या उच्चारानें, मिळून जातांना कानाला कळतें. एकंदर मोडणीचा झोक अष्टमात्रक आवर्तनांकडे कललेला आहे.

'इन्द्रवंशा' वर्गांतील 'लक्ष्मी', 'रुचिरा', 'सु-(अति)-रुचिरा' वगैरे वृत्तांत यति सांगितलेले आहेत ते ४ थ्या अक्षरानंतर. त्यापैकीं बहुतेक स्वाभाविक वाटतात 'रुचिरा' व 'प्रहर्षिणी' यांत तर षण्मात्रक भृंगावर्तनेंहि आढळतात. हे आवृत्त विभाग "छंदोरचनें"त दाखविलेले नाहीत.

⏑ – ⏑ –, । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – । ⏑ – ⏑ –

'रुचिरा' (३२) : धरी उरीं; घनरुचिरा क्षण द्युति। (छंदोर०)

– – – –, । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – । ⏑ – ⏑ – । –

'प्रहर्षिणी' (३५) : वात्सल्यें, उरिंच धरी प्रहर्षिणी ती। (छंदोर०)

याचे यति अनुक्रमें 'चतुर्ग्रहैः' आणि 'त्रिकदशकैः' असे सांगितलेले आहेत. (उवृ १०३/२१–२२). 'लक्ष्मी' वृत्तात यति 'युगग्रहैः' असा सांगितलेला आहे. त्याची मोडणी अशी करता येईल :

– – ⏑ – । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – । ⏑ – ⏑ –

'लक्ष्मी' (३१) : लक्ष्मी तुला, कवण करी न वदन! (छंदोर०)

'रुचिरा' आणि 'लक्ष्मी' यात १ मात्रेचा फरक आहे. परतु एकदर श्लोक भृगावर्तनी निश्चित असल्यामुळे येथेहि 'गा गा ल गा' या प्रारंभीच्या मात्रावलीची विकृति उच्चारतः 'गा ल ल गा' अशी काहीशी होणें स्वाभाविक वाटतें. कारण पुढचीं आवर्तनें स्पष्टपणे षण्मात्रक आहेतच, किंवा याहून अधिक संभाव्य गोष्ट म्हणजे १ गुरु आघातालकपूर्व ठेवून दुसऱ्या दीर्घाक्षरानतर एक मात्रेची प्लुति घेऊन म्हणणी करणें ही होय :

– । – ⏑ – । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – । ⏑ – ⏑ –

लक्ष्मीऽ तुला कवण करी - न वदन

या वर्गातील ज्या वृत्ताच्या आरभीं 'गा गा ल गा' मात्रावली आहे त्याची मोडणी वरीलप्रमाणे मानणेंच सयुक्तिक होईल. हा पर्याय 'लक्ष्मी'मध्येहि "छंदोरचनें"त दिग्दर्शित केलेला नाही. मात्र यति 'लक्ष्मी'प्रमाणेंच त्या सर्व वृत्तात दर्शविला आहे.

वर 'वसततिलके'ची मोडणी जशी काही मात्रिक आवर्तनाची आहे असें दाखविलें, तसेंच 'इन्द्रवज्रा' वृत्ताबद्दलहि दाखविता येतें. यात दोन भिन्न मात्रावलींचा एकातराने उपयोग केलेला आहे. त्यामुळे स्वरूपतः 'विरोधाभास' प्रकट होतो

– – ⏑ | –– | ⏑ ⏑ – ⏑ | – –

'इन्द्रवज्रा' (११) : त्या इन्द्र वज्राऽस न कोणि जिंकीऽ।

यांतील 'गागा' या मात्रावलीच्या दोन्ही ठिकाणीं म्हणणीच्या वेळीं (९ वी व १८ वी मात्रा झाल्यावर) १ मात्रेची प्लुति येत असली पाहिजे. 'उपेन्द्रवज्रा' वृत्तांत व या 'इंद्रवज्रा' वृत्तांत लयतत्त्वाच्या दृष्टीने फरक नाही. कारण 'इंद्रवज्रा'मधील आद्य ⏑ (लघु) अक्षर उच्चारतः लघु मानलें तर पुढील गुरूनंतर प्लुति येईल :

⏑ – ⏑ | – – | ⏑ ⏑ – ⏑ | – –

'उपेन्द्रवज्रा' : (१५) उपेऽन्द्र वज्राऽसहि साच जिंकी। (स्वकृत)

'आन्दोलिका' मध्येहि अशीच प्लुति येते असें वाटतें. त्यांत यति पांच अक्षरान्तीं सांगितलेला आहे (ममच १६) :

– – ⏑ | – – | ⏑ – ⏑ | – –

'आन्दोलिका' (१२) : आन्दोलिका हीऽकुणाऽन मोहीऽ ! (स्वकृत)

वरील मोडणींत स्वाभाविक आवर्तनें पंचमात्रक आहेत.

मागे 'रथोद्धते'बाबत जी मोडणी पर्यायाने दाखविली तीच तत्सम 'स्वागता' व इतर वृत्तांसहि उपयोगी आहे :

– | ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | –

'स्वागता' (४७) : स्वा गतार्थ तव मी सखि आलों। (स्वकृत)

या 'स्वागता'वर्गातील 'मंगला' (६५) वृत्तापर्यंतच्या सर्व वृत्तांत अशीं आवर्तनें सहज आढळतात. 'द्रुतविलंबित' या प्रसिद्ध वृत्तांतील आवर्तनें तर सर्वांसच कळून यावींत अशीं आहेत :

⏑ | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | –

'द्रुतविलंबित' (६१) : द्रु-तविलं-बित गी-त लयी-त हें। (स्वकृत)

या वृत्तांतील द्रुत व विलंबित गतीचा विन्यास क्षेमेंद्राने पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केला आहे:

प्रारंभे द्रुतविन्यासं पर्यन्तेषु विलम्बितम्

विच्छित्या सर्वपादानां भाति द्रुतविलंबितम् ।। 'सुवृत्ततिलक', २–१८

'कुसुमाभिप'च्या मोडणींतहि काही आवर्तनें सूक्ष्मतया आढळतात :

⏑⏑ | ⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑ –

'कुसुमाधिप' (६७) : कत्र-ळितों हृदयीं अशी सखये तुला (स्वकृत)

पहिलीं दोन लघु अक्षरें आद्यतालकपूर्व घेऊन म्हणणी केल्यास या वृत्ताची मोडणी एकान्तरानें लगा (⏑ –) व ललगा (⏑⏑ –) या मात्रावलींच्या योजनेमुळे विरोधाभासयुक्त होते. उलट हीं आवर्तनें एकत्र घेतल्यास सयुक्त आवर्तनें सप्तमात्रक होतात. मिळून आवर्तनें दिसतातच.

या पहिल्या ६७ आवर्तनी वृत्तांतील कितीतरी वृत्तात "छंदोरचना"-कर्त्यांनी विकल्पें पद्यावर्तनी मोडणी दाखविलेली आहे. ती जेथे शक्य नसेल तेथेहि काहीतरी प्रमाणबद्ध रचनेची चित्राकृति (pattern) सूक्ष्मतया आढळते. वरच्या उदाहरणात यांपैकी कांही नमुने आलेले आहेतच. यापुढील वृत्तांत ते विशेष दिसतात.

'शालिनी' वर्गातील ६८ ते ७७ क्रमाकाचीं वृत्तें अशीं आहेत की त्यात दोन भिन्न लगावलींची परस्परसंमुख (juxtaposition) योजना केलेली आढळते. 'शालिनी' वृत्ताची मोडणी अशी आहे :

– – : – – | – ⏑ – | – ⏑ – | –

'शालिनी' (६८): संसाराची श्रीच हो शालिनी, ती । (छंदोर०)

यात दोन चतुर्मात्रकांनंतर –⏑– या मात्रावलीचीं दोन आवर्तनें येतात. शालिनी व मंदाक्रांता यांमधील साम्याचें वर्णन क्षेमेंद्राने केलें आहे तें पुढे येणार आहेच. 'वातोर्मि' मधील रचना पुढील नमुन्याची आहे :

'वातोर्मि' (६९) : भेटे क्रीडा तुर वातोऽर्मिमाला । (छंदोर०)
यांत चतुर्मात्रक आवर्तनें अधिक सहजपणे आढळतात. एका मात्रेची प्लुति १४ व्या मात्रेनंतर 'गाऽलॅगा' मात्रावलींत घेणें अवश्य वाटतें. या दोन वृत्तांतील आरंभीं ---- अशी ४ गुरूंची योजना लक्षणीय आहे. याच नमुन्यांत कांहीं लघुगुरु वाढवून 'वैश्वदेवी'-'काड्ङ्मौ'-'चंद्रिणी' यांतील रचना साधली आहे. "राज'लक्ष्मी'त" आवर्तनें अधिक स्पष्ट आहेत :

राज-'लक्ष्मी' : (७३) शोभे सारें, न कोणा मोहवी राजलक्ष्मी । (छंदोर०)
यांत चतुर्मात्रक व पंचमात्रक यांची संयुक्त योजना आहे. बाकीचीं क्र. ७७ पर्यंतचीं वृत्तें वरील वृत्तांच्याच आवृत्तींची किंवा आवर्तनांची आहेत :

'मन्दाक्रान्ता'वर्गांत क्र. ७८ ते ९३ पर्यंतचीं वृत्तें आहेत. त्यापैकी बहुतेकांत 'शालिनी' वर्गांतील वृत्तांची कांहीं परिवर्तनें आहेत. 'मंदाक्रांता' हें वृत्तच मुळीं 'शालिनी'च्या (यतिस्थानीं किंवा) विरामस्थानीं आणखी एक मात्रावली वाढवून बनलेलें आहे. तोच नमुना आरंभाला टाकून त्या वर्गांतील 'पद्म' (७५) हें वृत्त साधलेलें आहे. 'विस्मिता' व 'राजलक्ष्मी,' 'चित्रलेखा' व 'चन्द्रमाला', 'कुसुमितलता' व 'अनंगलेखा' या जोड्यांतहि असेंच आहे. या वृत्तांत बहुधा सर्वत्र विरामापूर्वी किंवा यतिपूर्वी एक गुरु अक्षर येतें ही गोष्ट चिंतनीय आहे.

'मंदाक्रांता' (७९) : मंदाक्रांता, म्हणति तिजला, वृत्त तें मंद चाले ! (वृत्तदर्पण)

या वृत्तांत प्रथम अष्टमात्रकांत ४ गुरु आहेत व पुढे ७ मात्रा आहेत. म्हणणी करतांना ४ थ्या गुरुनंतर १ मात्रेची प्लुति स्वाभाविकपणे घेतली जाऊन पुढच्या ७ मात्रांचें अष्टमात्रक आवर्तन होणें अगदी शक्य आहे. पुढची - ᵕ - या मात्रावलीची आवृत्ति स्पष्टच आहे.

क्षेमेन्द्राने 'मंदाक्रांते'चें वर्णन पुढील सुभाषितात केलें आहे :

मन्थराक्रान्त विसर्ग्धैश्चतुर्भिः प्रथमाक्षरैः
मध्यषट्केऽतिचतुरे मन्दाक्रान्ता विराजते । 'सुवृत्ततिलक,' २/३४
सुवशा कालिदासस्य मंदाक्रांता प्रवल्गति
सदश्वदमकस्येव काम्बोजतुरगाङ्गना । 'सुवृत्ततिलक'

या वृत्तातील आरंभीची गुरु अक्षराची योजना, पुढे लघूंची गर्दी, आणि मग - ˘ - या आंदोलित मात्रावलीची आवृत्ति यामुळे त्याच्या गतींत, लगाम खेचून धरल्यामुळे जागच्या जागीं थांबत-थांबत थयथय करणाऱ्या अरबी घोडीची चपलता व वश्यवर्तिता श्रोत्याला प्रतीत होणें शक्य आहे.

यानंतर 'स्रग्धरा' या प्रसिद्ध व प्रदीर्घ वृत्ताची मोडणी चर्चेला घ्यायची :

'स्रग्धरा' (८८) : सम्राज्ञी व्हावया येऽऽ मजसह हरिखे,
मद्गृहीं स्रग्धरा ती । (छंदोर०)

वर निर्देशिल्याप्रमाणे चतुर्मात्रक-पंचमात्रक-षण्मात्रक अशा विविध मात्रावलींची ही संमिश्र रचना दिसते. परंतु - - - । - ˘ - । - या मात्रावलींच्या आणि - ˘ - । - ˘ - । - या मात्रावलींच्या मध्ये दोन यतींच्या अंतर्गत २ चतुर्मात्रक आहेत. यातील चित्राकृति सहज दिसून येते. या वृत्ताचें रूढ चालीप्रमाणे मनात अनुरंग करीत असता जी आंदोलनें किंवा चढउतार भासतात, त्याचें कारण यातील गुरूंच्या रचनेंत प्राधान्याने (पहिल्या व शेवटच्या खंडात तरी) मध्येच लघु योजून आणलेली मुरड आणि दुसऱ्या यतिपूर्वीच्या गुरु अक्षरापूर्वी ६ लघूंचा उपयोग केल्याने निर्माण झालेली चपल-मंथर गतिच्छटा होय. त्यामुळे हें वृत्त मोठें हृदयंगम वाटतें. येथे मात्रावलींत भासमान होणारी (आंदोलनात्मक) 'गति' आहे व तीच लयच्छटानिदर्शक आहे.

'मालिनी' या दुसऱ्या प्रसिद्ध वृत्ताचाहि समावेश याच 'मंदाक्रांता' वर्गांत होतो।

⏑⏑⏑⏑⏑⏑। – – । – ⏑ –। – ⏑ –। –

'मालिनी' (९०): मनसिज शर कां हीऽऽ, मानिनी मालिनी वा ! (स्वकृत)

या वृत्ताची मोडणी पाहतां प्रत्यक्ष आवर्तनें पंचमात्रकच दिसतात. परंतु एकंदर श्लोक षण्मात्रक आवर्तनांकडे आहेसें वाटतें. यतीनंतर दोन

– ⏑ –

मात्रांची प्लुति येणें स्वाभाविक वाटतें, आणि पुढच्या गालगा या मात्रावलीच्या दोन आवर्तनांतहि एकेक मात्रेची कूस भरून काढणें स्वाभाविक वाटतें. हें वृत्त प्रत्यक्ष गायलें जातें तेव्हा तबल्याच्या तालासाठी तर या मात्रा अशाच वाढविणें अवश्य आहे. तबल्यासाठी आवश्यक त्या प्लुत मात्रा कांहीशा पुढीलप्रमाणे असतील:

मनसिज कर | हींऽऽऽ | मेऽमानि | नीऽमालि | नीऽवीऽ

÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

केवळ आहे त्या स्वरूपांतहि या वृत्ताच्या मोडणीच्या आलेखांत एक प्रकारची समप्रमाणता, परस्परसंमुख भिन्न लगावलींमुळे, येते. यांत प्रथम ६ लघु, नंतर २ गुरु आणि मग आंदोलनयुक्त लगावली यांमुळे गतींत चढउतार व खटके सहज येऊन एकसुरीपणा जातो. या गतीमुळेच हें वृत्त नाटकांतील पदांचा अंतरा म्हणून वापरलें गेलें आहे. उदा० "एकच प्याला" नाटकांतील प्रसिद्ध "प्रभु अजि गमला" या भैरवी रागांतील पदाचा अंतरा मालिनीचा आहे:

⏑⏑⏑⏑⏑⏑। – – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – – । – –

मृतनि हृदय होतें नाथ, हेंऽपूर्ण झाऽलेंऽ

परि वचन सुधेनें त्यासि जीवंत केलें।

अमृत मधुर शब्दां त्या पुन्हा ऐकण्यातें

श्रवणि सकल माझी शक्ति एकत्र होते ॥

("एकच प्याला," अंक ४, प्रवेश २)

यात दर्शविलेली मात्रावली गायनांतील जास्तींत जास्त स्वाभाविक म्हणणीप्रमाणे दिली आहे. त्यात नववें 'गा' हें अक्षर लघुप्रयास उचारून आवर्तनाच्या मात्रा ६ होतात व सबंध ओळींत ४ भृंगावर्तनें व २ ताल-आवर्तनें पुरीं होतात ही म्हणणी जास्तींत जास्त स्वाभाविक व तालबद्ध आहे. बालगंधर्व मात्र हा अंतरा तालाशिवाय उर्दु शेरासारखा म्हणत. मूळ चीज 'गा मोरी ननदिया' मध्ये अंतरा उर्दु गझलाच्या शेरासारखा आहे व त्याला साजेल असा मालिनीचा अंतरा घेऊन बालगंधर्व तो गझलाच्या शेरासारखा म्हणत. त्या निस्ताल म्हणणींत एकाच मात्रेचा फेरफार केल्यावर ती सतालहि होऊं शकते :

⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑ | — — ⏑⏑ | ⏑ — — | — —
मृतचि हृदय नाथा मम हेंऽपूर्ण झाऽलेंऽ ।

या तऱ्हेच्या किंचित् भिन्न लगक्रमाच्या वृत्ताला नवें नाव द्यावयाचें झाल्यास 'सन्मालिनी' द्यावें :

रुचिर सुमन माला धरि सन्मालिनी ती । (स्वकृत)

'चूतकुञ्ज' (१३) या वृत्तात मात्र 'मन्दाक्रान्ता'वर्गातील इतर वृत्तात सहज दृष्टोत्पत्तीस येतात तशीं आवर्तनें वा आंदोलनें चटकन् दिसत नाहीत. ''छंदोरचना''तील मोडणींतहि तशीं आढळत नाहीत. परंतु पुढील-प्रमाणे मोडणी घेतल्यास काहीशी प्रमाणबद्ध रचना आढळेल :

⏑⏑ — — | — — — | ⏑ — ⏑⏑ — | — ⏑⏑ — |
'चूतकुञ्ज' (१३) : म्हणुनीया माथीं मी तुला सख्ये, ठेवुनि घे
⏑ — — | ⏑ — —
जनाऽला पदीऽया । (स्वकृत)

या मोडणीप्रमाणे श्लोक पद्मात्रकाकडे स्वाभाविक दिसतो. म्हणणींत यतिपूर्वी एकदा निसरडा उच्चार व पुढे दोनदा एकमात्रक प्लुति अशा प्रक्रियेने तें पूर्णपणे पद्मात्रक आवर्तनाचें बनूं शकेल.

'क्षमा'वर्गातील (९४ ते ११० पर्यंतच्या) वृत्तांत बहुधा यतिपूर्व अर्धभागांत चतुर्मात्रक लगावलींची रचना असून उत्तरार्धांत त्रिमात्रक लगावलीची रचना असते. 'क्षमा'वृत्ताची मोडणी अशी आहे :

⏑⏑⏑⏑⏑⏑ —। — — —⏑।— —

'क्षमा' (९४) मनसिजशर हा, वेधीऽमन्म-नाला । (स्वकृत)

याप्रमाणे उत्तरार्धांतील लगावलीहि प्रथमार्धाप्रमाणेच बनणें शक्य आहे १ मात्रेची प्लुति मानल्यावरोबर तें वृत्त पूर्णपणे आवर्तनी बनतें. 'तत', 'नदी' या वृत्तांची मोडणी बहुतेक अशीच आहे.

'चन्द्रकांता' वृत्तांत मात्र अशीं स्पष्ट आवर्तनें दाखवितां येत नाहीत. परंतु आलेखाचा नमुना मात्र बराचसा प्रमाणबद्ध आहेच :

'चन्द्रकांता' (९७) रोऽहिणी चंद्रकांता,ऽऽऽऽशोधी गगनींऽशशी सी।

(स्वकृत)

यांतील प्रथमार्धांत गा ल गा अशीं पंचमात्रक लगावलीची आवृत्ति आहे. उत्तरार्धांत षण्मात्रक झोक आहे. त्यामुळे या पंचमात्रकांचीहि प्लुतीने षण्मात्रक आवर्तनें, म्हणणी करताना, बनत असणें स्वाभाविक वाटतें.

'चंद्रिका'वृत्तामधली चतुर्मात्रक आवर्तनें स्पष्ट असून त्याची म्हणणी 'आर्या' (गीति) वृत्ताच्या दुसऱ्या किंवा सम पादासारखी तंतोतंत आहे हेंहि सहज समजतें :

'चंद्रिका' (९८) : सखिमुख पसरी च चंद्रिका स्वातीं। (छंदोर०)

यति उल्लेखिलेला नाही, पण तो 'क्षमा' प्रमाणेच 'छैः' असा मानणें योग्य होईल. 'वाहिनी'त यति 'ऋषिकामशराः' असा सांगितलेला आहे :

— —।⏑— —।— —,।— —।⏑— —

'वाहिनी' (९९) : स्वप्नीं रतली कांता, फोटें निमाली ! (स्वकृत)

यातील चतुर्मात्रक आवर्तनेंहि स्पष्टच आहेत. "छंदोरचनेंत" चतुर्मात्रक विभाग कोठेच दाखविलेले नसतात एवढेच.

'शिखरिणी' या आणखी एका प्रसिद्ध वृत्ताचे रूढ चालीप्रमाणे तीन भाग स्पष्टच होतात. प्रत्येक भागात विरामापूर्वी चतुर्मात्रक लगावली येते व पहिल्या भागाच्या अंतीं यति येतो :

'शिखरिणी' (१०४) : कुटेंऽ आता काता, शिखरिद-शनाऽती शिखरिणी ! (छंदोर०)

वर निर्देशिल्याप्रमाणे म्हणणी करतांना प्लुति घेऊन चाल ठेवल्यास त्यांत आंदोलनें अधिक भासतात व मग क्षेमन्द्राने याचें जें वर्णन नृत्य करणाऱ्या मयूरासारखें केलें आहे तें स्पष्ट होतें :

> भवभूतेः शिखरिणी निरर्गल तरङ्गिणी
> रुचिरा घनसन्दर्भे या मयूरीव नृत्यति । 'सुवृत्ततिलक'

या वृत्तात प्रथमार्धांत गुरूंचें प्राधान्य आहे व यतीनंतरच्या दोन खंडात लघुप्राय रचना असून विरामस्थानीं गुरु येऊन खटका साधतो. यामुळे गति आंदोलित व्हावयास मदत होते.

'चंद्रकांति' वृत्तांत 'मालिनी'चा प्रथमार्ध व नंतर लॅगागा ही मात्रावली अशी रचना आहे. मोडणी तीन प्रकारें होऊं शकेल :

'चंद्रकांति' (१०५) : रमणमुखि खुले, चंद्रकांति (स्वकृत)

रमण-मुखि खुले, ऽचंद्र-कांति

रमणमु खि खुले, चऽद्रकांति

पहिल्यांत यति आवर्तनामध्येच येतो, म्हणून दुसरी मोडणी अधिक बरी. "छंदोरचनें"त हा प्रभेद नमूद केलेला नाही. पहिल्यात पंचमात्रक व

दुसऱ्यांत त्रिमात्रक आवर्तनें येतात. तिसऱ्या मोडणींत चतुर्मात्रक गट आढळतात. एकंदर श्लोक षण्मात्रक चालीकडे असल्यामुळे प्लुतियुक्त म्हणणी स्वाभाविक आहेसें वाटतें.

'पुट' व 'क्षमा' याची मोडणीहि अशीच आवर्तनयुक्त आडळते.

⏑⏑⏑⏑ ⏑| ⏑ – – | – ⏑ – | –
'पुट' (१०६) : रमणमुखि खुले कीं, दिव्यकांति । (स्वकृत)
⏑⏑⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | – – | ⏑ – ⏑ – | –
'क्षमा' (१०९) : रमण-मुखि खुलेऽहीऽ, अपूर्वकांति । ,,
⏑⏑⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | – – | – ⏑ – | –
'पुट' (२रीमोडणी) : रमण-मुखि खुलेऽ कींऽ दिव्यकांऽति । ,,

'चंद्रकांति' प्रमाणेच या दोन्ही वृत्तांच्या मोडणी तीन प्रकारें होऊं शकतील, परंतु यांतहि पञ्चावर्तनी मोडणी मला स्वाभाविक वाटते :

⏑⏑⏑⏑ | ⏑ ⏑ – | – – | ⏑ – | –
'पुट' (३ री मोडणी) : रमणमु-खि खुले कींऽ, दिऽव्य काऽति

'क्षमा'च्याहि अशाच मोडणी होऊं शकतात.

यापुढे जे चार वर्ग अनावर्तनी वृत्तांचे राहिले आहेत, त्यांत मात्र उत्तरोत्तर अशीं मात्रावलींची आवर्तनेंहि कमीकमी आढळतात, तर उलट कित्येक वृत्तांत कांही प्लुत मात्रा घेऊन पञ्चावर्तनेंहि दाखवितां येतात, व त्यापैकी कांही "छंदोरचनें"त दिलेलीं आहेतच.

'अपराजिता'वर्ग आणि 'हरिणी'वर्ग या दोन वर्गांतील वृत्तांत चरणाचा अंत्य विभाग 'ल॑गाल॑ल॑गाल॑गा' *या मात्रावलीचा असतो. त्याचे पोटविभाग* निरनिराळे होऊन वेगवेगळे मात्रिक आलेल दिसून येतात :

⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ –
ल गा ल ल गा ल गा
⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | –
ल गा ल ल गा ल गा
⏑ – ⏑ | ⏑ – | ⏑ –
ल गा ल ल गा ल गा

पहिल्या आलेखांत कांहीशी समप्रमाण रचना आहे, कारण त्यांत दोन त्रिमात्रकामध्ये एक चतुर्मात्रक आलेला आहे. बाकीच्यात आवर्तनेंच आहेत. त्यातहि दुसऱ्या आलेखांत ४, ४, २ मात्राच्या मात्रावली आहेत. या तिहींतील लयच्छटा स्पष्टच आहे. आता याची योजना निरनिराळ्या वृत्ताच्या पूर्वविभागाशी जुळेल अशी कशी केलेली असते तें निरनिराळीं उदाहरणें घेऊन पाहावयाचें :

⏑⏑⏑। ⏑⏑ –। ⏑–।⏑ ⏑–। ⏑–

'लय' (१११) : लयच मम तो, त्यजी-न जधी तुला। (स्वकृत)
यांतील समप्रमाण रचना, मात्रावलींच्या अनुरोधाने, स्पष्ट होते. पण त्याची चतुर्मात्रक मात्रावलीप्रमाणेहि मोडणी होऊं शकते :

⏑⏑ ⏑⏑। ⏑– ⏑।–⏑ ⏑।– ⏑।–

लय मम जधीं त्यजीन सखेऽ तुलाऽऽ।

– – – –। ⏑⏑⏑⏑⏑ – ⏑।– ⏑⏑ – ⏑।–

'भाराकाता' (११२) : भाराकांता, अलसगमना, कुठें सखि चाऽलली।
(स्वकृत)

'लय' वृत्ताला आरंभी ४ गुरु जोडून हें वृत्त साधलेलें आहे, त्यामुळे वरीलप्रमाणे पद्यावर्तनी मोडणी स्वाभाविक वाटते. 'भाराकाता'मध्ये 'गा' आणि 'लं गा' याची वाढ करून बनलेली 'कांता', 'कुरंगिका' व 'मकरंदिका' हीं, ११३, ११४, ११५ क्रमांकाचीं, वृत्तें अशींच लयबद्ध ठरतात.

⏑⏑⏑ ⏑⏑ ⏑–। ⏑– ⏑⏑–⏑।–

'अपराजिता' (११६) : अपर जित तरी, तरी अपराजिता। (स्वकृत)
यातील पद्यावर्तनें स्पष्टच आहेत. तसें "छंदोरचनें"त मात्र नमूद केलेलें नाही.

'चल' हें वृत वरील 'अपराजिता'ला आरंभी ४ गुरु जोडून झालेलें आहे; त्यामुळे त्याची मोडणी पद्यावर्तनी घेणेंच स्वाभाविक होईल. 'कथागति' (११८) वृत्ताची मोडणीहि 'चल'प्रमाणेच घेता येते.

'उपमालिनी'ची मोडणी पुढीलप्रमाणे दाखविणें योग्य होईल. त्यांत प्रथमार्ध 'मालिनी'सारखा आणि उत्तरार्ध 'हरिणी'वर्गातला आहे. पण त्यांतहि चतुर्मात्रक किंवा पद्मावर्तनी विकल्प शक्य आहे :

⏑⏑⏑⏑⏑⏑– – | ⏑– | ⏑⏑–⏑–

'उपमालिनी' (११९) : उपवरयुवती ही, कुणी उपमालिनी (स्वकृत)

⏑⏑⏑⏑|⏑⏑– | – |⏑– ⏑|⏑–⏑|–

उपवर युवती हीऽऽऽ, कुणी उ-पमालिनी

वर दुसऱ्या मोडणींत दाखविलेलीं आवर्तनें "छंदोरचनें"त नमूद नाहीत.

'मणिमंजरी' हें वृत्त वरील 'उपमालिनी'ला आरंभीं ⏑––– ही मात्रावली जोडून होतें. त्याची मोडणीहि पद्मावर्तनी धरणें संयुक्तिक होईल :

⏑– | ––|⏑⏑⏑⏑|⏑⏑–|– ⏑|– ⏑⏑|– ⏑|–

'मणिमंजरी' (१२०) : धरीऽ गौरी, उपवर युवती हीऽ, करीं मणिमंऽजरी (स्वकृत)

'भुजंगविजृम्भित' ते 'पिपीलिका-माला' (क्र. १२१ ते १२६) हीं वृत्तें लघुगुरु अक्षरें मोठ्या संख्येने वापरून तयार झालेले प्रस्तारभेद आहेत. परंतु त्यांची विभागणी करून मात्रासंख्या पाहतां त्यांच्या तीन खंडांपैकी पहिल्या दोन खंडांत ती १६ मात्रांची भरते आणि तिसऱ्या खंडांत ⏑–⏑|⏑––⏑|– ही मात्रावली येते. तेव्हा या सर्व वृत्तांची मोडणी पद्मावर्तनी मानणेंच सयुक्तिक होईल.

'पिपीलिका करभ' (१२४) :

४ग | ४ग | ८ल | ८ल |⏑⏑⏑–,⏑– |⏑–⏑–⏑ ||

'पिपीलिका-माला' (१२६) :

४ग | ४ग | ८ल | ८ल | ८ल |– ⏑⏑–|⏑–|⏑⏑– |⏑– |

या दोन वृत्तांतहि अष्टमात्रक आवर्तनेंच प्राधान्याने आहेत. परंतु त्यांतील उत्तरार्धांतील मोडणी पद्मावर्तनी व्हावयास २ ऱ्या यतीच्या

जवळच्या मात्रावली अष्टमात्रक आवर्तनाच्या पाहिजेत तशा त्या नाहीत. म्हणून येथे उत्तरार्धांत फक्त कांही विशेष रचनाचे आलेख मात्र दिसतात. त्यांतहि लघु-गुरूंच्या योजनेमुळे आंदोलित गति भासमान होतेच.

'हरिणी' वर्गांतील वृत्तातहि उत्तरार्ध 'अपराजिता'मधील उत्तरार्धासारखाच ⏑⏑–⏑⏑–⏑– असा असतो. पण या वर्गांतील वृत्तांत पहिल्या भागात प्रायः चतुर्मात्रक आवर्तनें आढळत असल्यामुळे या मात्रावलीची मोडणीहि चतुर्मात्रक घेणेंच योग्य ठरतें :

⏑⏑⏑ | – – – – | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | –

'सिंह' (१२७): अतुल सिंहक्रीडा, करी न-रकेस-री । (स्वकृत)

'श्रेयोमाला' (१२८): साची 'श्रेयोमाला' करीं धरि मालिनी । (,,)

'जया' (१२९) : घाली माला जयाला, 'जया' जयवंत तो । (,,)

'हरि' (१३३) : हरिण करुण, नादे क्रंदे, हरी जधिं घे उडी । (,,)

'हरिणी' (१३४): म्हणति हरिणी, त्या वृत्ताला, पसूंत जशी रुरू। (वृत्तदर्पण)

'अभिनव ललिता' (१३७): अभिनव ललिता, प्रेमोन्मत्ता, कुणा तरुणा वरी।
(स्वकृत)

'हरिणीपद' वृत्ताची मोडणी हेमचंद्राने दिलेल्या 'चचैः' या यतींप्रमाणे पुढीलसारखी होईल. त्यात उत्तरार्धाची म्हणणी अनुष्टुभाच्या समचरणासारखी आढळेल :

⏑ ⏑ ⏑ | ⏑⏑ – | – – – – |

'हरिणीपद' (१३६) : कधिहि नच ये, सिंहीणीची,

– ⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑ –

योग्यता हरिणी पदा ।

येथें यतिपूर्व विभागात चतुर्मात्रक आवर्तनें आणि उत्तर भागात पंचमात्रक आवर्तनें आहेत, व त्याचा संयोग अत्यंत सुरळितपणे झालेला

आढळतो. याची मोडणी, 'चडैः' असा यति विकल्पें घेऊन, "छंदोरचनें"त जी दिलेली आहे, त्याप्रमाणे आलेल खालच्यासारखा होईल; आणि उत्तरार्धांत 'हरिणी' वर्गातील अंत्य मात्रावली कायम राहील:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – – | – – | – – | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | –

कधिंहि नच ये सि हीणी चीयो- ग्यता ह- रिणीप दा।

अर्थात् यतिस्थानीं शब्द तुटला तरी अस्वाभाविक दिसणार नाही अशा तऱ्हेने रचना केल्यास यांत चतुर्मात्रक आवर्तनेंहि आढळतील.

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ – | – – | – – | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | –

कधिंहिसर ना,ये सिंही णीची तयाह- रिणीप - दा।

याच वर्गातील आणखी तीन वृत्तांचा विचार करावयाचा आहे. "छंदोरचनें"त तीं वृत्तें वरील मोडणींना अनुसरून दिलेलीं आहेत. येथें कांही प्लुति मानून मोडणी कशी आवर्तनी होते तें दाखवावयाचें आहे:

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ | –

'दर्दुरक' (१३०): दुर्दुर- कास क-शीऽसि व्हेल मृगेऽन्द्रता। (स्वकृत)

या मोडणींतील चतुर्मात्रक आवर्तनें स्पष्ट आहेत. ही वैकल्पिक मोडणीहि "छंदोरचनें"त नमूद केलेली आहेच. 'कलभाषिणी' (१३१) व 'वनमंजरी' (१३२) यांची मोडणीहि अशीच पद्यावर्तनी दाखविलेली आहे

'हारिणी'वर्गातील वृत्तात (क्र. १३८ ते १५६) शेवटचा भाग 'गा गा ल गा गा ल गा' या मात्रावलीचा असतो. त्याचे खंड पुढीलप्राणे होऊं शकतील.

– – ⏑ | – – ⏑ | –
गा गा ल गा गा ल गा
– – | ⏑ – – | ⏑ –
गा गा ल गा गा ल गा
– – | ⏑ – | – ⏑ –
गा गा ल गा गा ल गा

यांच्या अनुरोधाने 'विद्युत्' वृत्ताची मोडणी पुढील प्रमाणे होईल:

'विद्युत्' (१३८) : गगन तलिं कीं, विद्युत् करी न-र्तन । (स्वकृत)
यतिस्थानीं ३ मात्राची प्लुति मानून केलेली मोडणी पंचमात्रक हरावर्तनी होईल. ती 'छंदोरचने'त दिलेली आहेच.

'हारिणी' (१३९) : शोधा-यासी, वर वर-तनू, मन्दा फिरे हारिणी ।

'कोमललता' (१४०) : आम्रा वेढी, कोमल लता, आधार जीवास तो ।

'छाया' (१४१) : जरी मोडी तोडी, तरुस न र हा, छाया तरी तो करी ।

'करिमकरभुजा' (१४२) : करिमकर भुजा, दुर्गाच कीं अन्य ही ।
(स्वकृत)

वरील वृत्तात संपूर्णपणे आवर्तनी रचना नसली तरी समधात पण भिन्न मात्रावलींचा आलेप नक्कीच आहे. प्रथमार्धात चतुर्मात्रक व उत्तरार्धात पंचमात्रक अशीं आवर्तनें विशेष येतात.

'केसर' (१४३) व 'वचित' (१४४) हीं वृत्तें 'करिमकरभुजा'मध्ये प्रारंभीं यतिसह अनुक्रमें ४ गुरु व ५ गुरु वाढवून झालेलीं आहेत. त्याची मोडणीहि वरील वृत्तांप्रमाणेच प्रथमार्धात चतुर्मात्रक आणि अन्य खंडात वर्ग सामान्य मात्रावलीची होईल हें उघड आहे.

'चन्द्रोद्योत' हें वृत्त 'मालिनी' सारखा प्रथमार्ध व 'विद्युत्'वर्गातील सामान्य अंत्य भाग यांच्या संयोगानें बनलें आहे :

'चन्द्रोद्योत' (१४५) : शशिमुखि सखि चन्द्रो,ऽ द्योता पऱ्हा लाजवी
(स्वकृत)

यात यतिस्थानीं प्लुत मात्रा घेतल्यास पुढे पञ्चमात्रक आवर्तनें

साधतात. परंतु एकंदर वृत्तांतील गतीचा झोक सुरुवातीच्या ६ लघूंच्या अनुरोधानें पण्मात्रक आवर्तनें दाखविण्याकडे आहे :

शशिमुखि सखि चन्द्रोऽऽ, धोताऽप-हा लाऽज वी

'रोहिणी वृत्त' 'हरिणी'चा प्रथमार्ध आणि 'विद्युत्' वर्गांतील अंत्य भाग मिळून झालेलें आहे. मिश्ररचना असूनहि चतुर्मात्रक आवर्तनें आहेत.

'रोहिणी' (१४६) : प्रिय मज कशी, होशी कांते, चंद्रा जशी रोहिणी ।
(स्वकृत)

'ज्योत्स्ना' हें 'स्रग्धरे'चा पूर्वभाग व 'विद्युत्' वर्गांतील अंत्य भाग मिळून होतें :

'ज्योत्स्ना' (१४७) : नाहीं ऽ भीती तमाचीऽ, ज्योत्स्ना अतां मन्म नीं ।
(स्वकृत)

याची स्वाभाविक म्हणणी पाहतां पंचमात्रक आवर्तनांची वाटते.

'चंद्रसेना' हें वृत्त 'ज्योत्स्ना'मध्ये १ गुरु अक्षर वाढवून बनलेलें आहे. त्यामुळे वरील मोडणींत बाध येत नाही. 'सोमलेखा' (चंद्रलेखा'–हेम.) अशीच प्रमाणबद्ध आहे व आवर्तनीहि आहे :

'सोम (चंद्र) लेखा' (१४९) : सोम लेखा सु रेखा,ऽ हासे नभःप्रांगणांत
(स्वकृत)

'कांची' वृत्ताची मोडणी "छंदोरचने"प्रमाणे अशी आहे :

'कांची' (१५०) : काची बांधी उगोजीं सुभग तें, कांचीवरं नाम हो
(स्वकृत)

तीच मोडणी पुढीलप्रमाणे घेतल्यास पंचमात्रक लगावली आढळतात :

– – । – – ∪। – – ∪। ∪∪ – । – – ∪। – – ∪। –

कांची बाधी उ-रोजीं सु-भग तैंऽ, कांचीव र नाम हो

यापुढे सर्वपरिचित 'शार्दूलविक्रीडित' येतें. त्याची मोडणी रूढ चालीप्रमाणे अशी होते :

– – – ∪∪। – ∪ – ∪∪∪ – –। – – ∪ – – ∪ –

'शार्दूलविक्रीडित' (१९१) : शार्दूलासच कौतुकास्पद गमे, शार्दूलविक्रीडित (छदोर०)

या मोडणीप्रमाणे संपूर्ण आवर्तनी रचना दाखविता येत नाही, पण त्यात लघुगुरूंच्या योजनेमुळे आंदोलित-विलंबित गति उत्पन्न होते. येथे गेय चाल लावली तर 'ला', 'का' व 'मे' या गुरु अक्षरावर भार येऊन काहीं मात्रांची प्लुति साधते. आता यातील यतिस्थानीं न थांबता सरळ म्हणणी केल्यास मात्र आवर्तनयुक्त मोडणीहि आढळते. तीं "छदोरचनें"त दिलेली नाही :

– – – ∪∪। – – ∪∪∪। – – – ∪। – – –

शार्दूलासच शोभतें सहज हें, शार्दूऽल विक्रीडितऽ।

फोठल्याहि मोडणीप्रमाणे म्हणणी केली तरी यातील आंदोलित चाल कानाला सहज कळते. सुरुवातीला गुरुयोजनेमुळे धिम्मी गति, पुढे लघुप्राचुर्यामुळे चपलता आणि अंत्य भागात गुरूंच्या मध्येच लघु योजून निर्माण केलेलें आंदोलन किंवा मुरड यामुळे या वृत्तांत शार्दूलाचें विक्रीडित भासमान होणें शक्य आहे.

यति पाळूनहि आवर्तनी मोडणी पुढीलप्रमाणे होईल :

–।– – ∪∪ –।∪– ∪∪∪ –। – – ∪ –।– ∪ –

शार्दूलासच शोभतें सहज हें शाऽर्दूलविक्रीडितऽऽ।

'मत्तेभविक्रीडिता'मध्ये 'शार्दूलविक्रीडिता'तील पहिलें गुरु अक्षर जाऊन २ लघु अक्षरें येतात व त्यामुळे तीं उलट पुढच्या दोन गुरुंहून आपोआप वेगळीं पडून पुढे चतुर्मात्रक आवर्तनें सहज दिसू लागतात. अंत्य विभागातहि निसरड्या उच्चाराकडे झोक असतो.

'मत्तेभविक्रीडित' (१५३) :

⏑⏑।—— ⏑⏑—।⏑ —⏑ ⏑⏑⏑—।——⏑।——⏑।—

गिरि-शृंगीं घडकून मेघ करितो, मत्तेभ-विक्रीडित। (स्वकृत)

'विभ्रमगति'मध्ये अधिक आवर्तित व आंदोलित गति आहे :

—।—— ⏑⏑—। ⏑⏑⏑⏑⏑—।— —⏑—।

'विभ्रमगति' (१५५): प्रत्यंगीं नरवी सुविभ्रमगती नृऽत्यांगना

—⏑— ⏑⏑।— ⏑—

नर्मदा स्फटि कांऽगणीं। (स्वकृत)

या वृत्ताची चाल मुळात गेय असावी व ती प्लुत मात्रा घेऊन अष्टमात्रक आवर्तनांची होत असावी असें याप्रमाणे दाखवितां येतें.

'घट' वृत्ताची रचना 'पुट'(१०६)सारखीच आहे. पण यति भिन्नस्थानीं आल्यामुळे मात्रावलींचा आलेख वेगळा झाला आहे. म्हणूनच दोहोंची तुलना करणें महत्त्वाचें आहे :

⏑⏑⏑⏑ ⏑ ⏑— । — —⏑——

'घट' (१५६): कमलमुखि कशी, ही दिव्यशोभा। (स्वकृत)

⏑⏑⏑⏑⏑ ⏑।— — ।— ⏑——

'पुट (१०६): रमणमुखि खुलेऽऽकींऽ, दिऽव्यकांति। (स्वकृत)

'घटांत' अष्टमात्रक आवर्तनें आढळतात, कारण अंत्य विभागांतहि प्रत्यक्ष म्हणणीच्या वेळीं निसरड्या उच्चाराने व मात्रा कमी करून म्हणण्याकडे स्वाभाविक प्रवृत्ति दिसते 'पुट'मध्ये उलट षण्मात्रक आवर्तनें, प्लुतियुक्त म्हणणींत, आढळांत येतात.

याचें वर्गांतील राहिलेलें 'सद्रत्नमाला' हें वृत्त पुढीलप्रमाणे आहे :

सद्रत्नमाला (१५४):

—।——⏑⏑।⏑⏑⏑— । ⏑⏑⏑— ।— —⏑।—— ⏑।—

ध्यावी का कधिं, चुकुनिहीऽ कविकरींऽ, सद्ऽरत्न मालाऽनि की ? (स्वकृत)

यांत प्लुतियुक्त विभागणीने षण्मात्रक आवर्तनें दिसूं शकतात.

अनावर्तनी वृत्ताचा शेवटचा वर्ग (क्र. १५७ ते १७५) 'मंदन-ललिता' वर्ग होय. यातील वृत्ताचा अमुक एक भाग सर्वांना समान असतोच असे नाही, व म्हणूनच हा वर्ग संकीर्ण वृत्ताचा म्हणावा लागतो. तरीहि त्यातील क्र १५७ ते क्र. १६२ पर्यंतच्या वृत्तात अंत्य भाग --⏑⏑⏑- किंवा -⏑⏑⏑- या मात्रावलीचा असतो, आणि मधला भागहि बराचसा एकरूप असतो.

मुख्य 'मदनललिता' हें वृत्त 'मंदाक्रांता'चा दोनतृतीयांश भाग व शेवटीं अंत्य --⏑⏑⏑⏑- ही मात्रावली मिळून होतें :

'मदनललिता' (१५७) : वृत्तीं शोभे, मदनललिताऽ, लालित्यमय ती ।
(स्वकृत)

प्लुतीच्या आश्रयाने यांत पद्मावर्तनी रचना आढळते हें मोडणीवरून दिसेलच. "छंदोरचने"त हें स्पष्टपणे नमूद केलेलें नाही.

'क्रीडा' (१५८) मध्ये 'शिखरिणी'चा पहिला भाग आहे व मधला तुकडा 'मंदाक्रांते'चा कायम आहे. शेवटीं वरच्याप्रमाणेच मात्रावली आहे :

'क्रीडा' (१५८) : तिला शोभे क्रीडा, सरिच करितेऽ, क्रीडाऽललित ती ।

यात आद्यतालकपूर्व '⏑-' मानून म्हणणी केल्यास पद्मावर्तनें आढळतात.

'सुमधुरा'मध्ये 'स्रग्धरा', 'मंदाक्रांता'-यांचे तुकडे आहेत :

'सुमधुरा (१५९) :

नृत्य क्रीडा शुभांगी, करि सुमधुराऽ, मोहीऽहृदय ती। (स्वकृत)

--⏑-ऽऽ। -ऽ⏑--। ⏑⏑ ⏑⏑⏑-ऽ --ऽ⏑⏑⏑-।

यात आद्यतालकपूर्व २ गुरु सोडून म्हणणी करताना निसरडा उच्चार व प्लुति यांच्या साह्याने म्हणणी स्वाभाविकपणे झाल्यासच स्पष्ट आवर्तनें

दिसतील. परंतु सरासरीनें श्लोक अष्टमात्रकाकडे आहे एवढें तरी यावरून कळून येतें. "छंदोरचनें"त तसें स्पष्ट केलेलें नाही. दुसऱ्या वैकल्पिक मोडणींत तर आवर्तनेंहि अधिक स्पष्ट आहेत.

'सुवदना' वृत्तांतहि वरील वृत्ताप्रमाणेच म्हणणी केल्यास आवर्तन-युक्त गति भासमान होते. यांत प्रथमार्ध 'स्रग्धरे'चा आहे:

'सुवदना' (१६०):

– –।– – ⏑– – ।⏑⏑⏑⏑⏑⏑ – । – – ⏑⏑⏑।–
श्रोणीभारा नतांगी, मदभरनयना, मोहीऽ सुवदना । (स्वकृत)

– – – । – ⏑ – – ।⏑⏑⏑⏑⏑⏑ – । – – ⏑⏑⏑ –
तन्वीहीऽऽ कोऽमलांगी, मदभरनयना, मोहीऽ सुवदना ।

'सुरसा' सुद्धा प्रायः वरील वृत्तासारखीच आहे:

'सुरसा' (१६१):

– – – । – ⏑ – – ।⏑⏑⏑⏑⏑⏑ – । – ⏑ ⏑⏑– ।
ओष्ठाग्रींऽऽ सांऽठवीते, प्रणयसुरस ही, साऽच सुरसा । (स्वकृत)

'शार्दूलललित' वृत्त 'शार्दूलविक्रीडिता'चे दोन खंड आणि या वर्गातील अंत्य मात्रावली मिळून होतें:

'शार्दूलललित' (१६२):

–।– – ⏑⏑– । ⏑ – ⏑⏑⏑ – । – – – ⏑ ⏑।–
कां तारीं विलसे कसें सुभग तें शाऽर्दूल ललि त ? (स्वकृत)

प्लुतियुक्त म्हणणी केल्यानें निर्माण होणारीं यांतील आवर्तनें स्पष्टच आहेत. 'वायुवेगा'मध्येहि असेंच आहे:

'वायुवेगा' (१६३):

–। – – ⏑⏑– । ⏑ – ⏑⏑⏑ – ।⏑⏑⏑⏑ – ⏑ । –
कां जाशी सखये, अशी अकरुणे परतुनि येऽक-शी । (स्वकृत)

यानंतर 'पृथ्वी' वृत्त येतें व तेथून संमिश्र मोडणीचीं वृत्तें सुरु होतात. 'पृथ्वी'चा विचार मागे झालेलाच आहे, व तेथे त्याचें आवर्तनी स्वरूप 'विलंबितगति' नांवाने ओळखावें असें "छंदोरचना"काराचें मत नमूद केलेलें आहे. 'पृथ्वी'ला अंतीं २ 'राधिका' गण जोडल्याने 'वृन्दारक' वृत्त होतें. "छंदोरचनें"त पृथ्वीची पद्मावर्तनी मोडणी सुचविलेली आहे. त्याप्रमाणे ह्या वृत्ताचींहि आवर्तनें पडूं शकतात. पण "छंदोरचनें"त तसें दिलेलें नाही.

'वृन्दारक' (१६५):

करून शुभ न्हाण कोण उमि ही सु'वृंदालका' तीऽच 'वृंदा-रका'

(स्वकृत)

'पृथ्वी'च्या आरंभीं २ गुरु जोडून 'शशांकचरित' वृत्त होतें व मग तें 'पृथ्वी'च्या वैकल्पिक मोडणीप्रमाणे स्वाभाविकच आवर्तनी होतें:

'शशाकचरित' (१६६)

श्यामा शशाकचरिता शशाकवदना सखी मोहिते । (स्वकृत)

'मालाधर' वृत्तहि पद्मावर्तनी होऊं शकतें हें "छंदोरचनें"त नमूद आहेच:

'मालाधर' (१६७): करित नृप मंडपींऽरमण शोध मालाधरा । (स्वकृत)

याची पंचमात्रक वैकल्पिक मोडणी "छंदोरचनें"त सुचविलेली नाही:

करितनृप मंडपीं रमणशो धमाऽऽ लाधरा

'मंजरी'वृत्ताची मोडणी यतिस्थानीं शब्द जोडून वाचल्याश दोन तऱ्हानी आवर्तनी बनते. त्यापैकी पहिलीच तेवढी "छंदोरचनें"त दिलेली आहे. येथे दुसरी मोडणी दिली आहे:

'मंजरी' (१६८) : फुलते कशीऽ, र-मणदर्शनेंऽ मंऽजरी (स्वकृत)

फुलते कशीऽ, रमणदर्शनें मंऽजरीऽऽ

'विपिनतिलक'मध्येहि प्लुतियुक्त म्हणणी केल्यास आवर्तनी मोडणी दाखविणें शक्य होतें :

'विपिनतिलक' (१६९) : विपिनतिलकाऽ, विपुल भव्य तूं पिऽप्पलाऽऽ ॥ (स्वकृत)

ही मोडणी "छंदोरचनें"त नाही, पण यतिस्थानीं विराम न मानता दाखविलेली पंचमात्रक आवर्तनाची मोडणी मात्र तेथे आहे :

विपिनतिल का, विपुल भव्य तूं पिप्पला

'कुसुमिता' वृत्त म्हणजे 'पृथ्वी'चा अंत्य खंड. त्याची स्वतंत्रपणे केलेली आद्यतालकपूर्व ⏑⏑ गणाची म्हणणी 'भरतखंड'जातीच्या चालीसारखी होते. ही गोष्ट "छंदोरचनें"त नमूद नाही :

'कुसुमिता' (१७०) : कुसुमिता च शोभे लता (स्वकृत)

कुसुमिताच शोभे लताऽऽ

"कुणि म्हणेल वेडी मला" हें पद 'भरतखंड' जातीचें आहे, व त्यांतील हा चरण तर 'कुसुमिता' वृत्ताच्याच मोडणीचा आहे हें सहज ध्यानांत येईल.

'समुद्रतता' मध्ये प्रारंभीचा भाग 'पृथ्वी'चा व पुढचा तुकडा 'शार्दूलविक्रीडिता'चा आहे. त्याचीहि मोडणी पद्यावर्तनी करता येते. "छंदोरचनें"त या वैकल्पिक मोडणीचा उल्लेख नाही, पण 'पृथ्वी'च्या भागामुळे तो सूचित आहे असें मानावें :

'समुद्रतता' (१७१):

⏑⏑⏑⏑⏑ — | ⏑ — ⏑⏑⏑ — | — ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ —

समुद्रविततता प्रभो तव कृपा आताच जाइ कुठेंऽऽ? (स्वकृत)

'गजेंद्रलता' (१७२):

⏑⏑⏑⏑ ⏑⏑ — | ⏑ — — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — —

मदभर गजरा जरोऽघी, म्हणुनीऽ गजेंद्रलता। (स्वकृत)

यतिस्थानीं विराम न घेता केलेली वरील मोडणी "छंदोरचने"त नमूद केलेली नाही यति पूर्णपणे पाळून केलेली मोडणीहि तेथे नाही

⏑⏑⏑⏑ ⏑⏑ | ⏑ — — | ⏑⏑ — ⏑ | ⏑⏑ —

मदभर गजरा जरोऽऽ घीऽऽ म्हणुनी गजेंऽद्रलता

येथे प्लुतियुक्त म्हणणी करून आवर्तनें साधिलीं जाण्याची शक्यता आहे.

'सुरतललिता' (१७३), 'माधवीलता' (१७४), व 'लालित्य' (१७५) या तिन्ही वृत्तांत यति पाळूनहि प्लुतांच्या आश्रयाने पद्यावर्तनें दाखवितां येतात हें 'छंदोरचने'त नमूद केलेलें आहेच म्हणून त्यांची पुनरुक्ति येथे करीत नाही

वृत्तरचनेंतील लयबद्धता

अशा प्रकारें अनावर्तनी म्हणून म्हटल्या गेलेल्या वृत्तांतील ८० टक्क्याहूनहि जास्त वृत्तांत मात्रिक मापाच्या लगावलींची आवर्तनें किंवा लयबद्ध आंदोलनें कशीं दिसतात तें येथवर पाहिलें. ज्या थोड्या वृत्तांत अशीं आवर्तनें नियमितपणे आढळत नाहीत तेथेहि रचनेंतील रूपसवादाचे निदर्शक नमुने कसे आढळतात तेंहि पाहिलें यांपैकी निरयेकांत प्लुत मात्रा गृहीत धरून मोडणी दाखविलेली आहे, त्यात उद्देश हा आहे की, जरी रूढ चालीप्रमाणे त्या वृत्ताचे खंड नियमित मात्रामापाचे पडत नसले तरी एकंदर चालीचा झोंक सरासरी प्रमाणाने आवर्तनाकडे असतो हें दाखविणें काही विशिष्ट वृत्तांत, उदा 'मंदाक्रांता',

'शिखरिणी', 'स्रग्धरा' यांमध्ये, गतीची मोहकता रचनेंतील लघुगुरु अक्षरांच्या सूचक योजनेमुळेहि प्रतीत होते. यावरून असें निश्चितपणे म्हणतां येतें की ज्याला आपण केवळ लगक्रमाची लयतत्त्वहीन पण गणजन्य योजना म्हणतों त्यांतहि एक प्रकारची चाल किंवा गति असते व जेथे ती तशी नाही असें सकृत् दर्शनीं वाटतें तेथेहि मोठ्याने म्हणणी केल्यास विशिष्ट प्रकारचा झोक आढळतो. या चालींत (आवर्तनें किंवा) आंदोलनें असतात, आणि तीं आंदोलनें किंवा ते 'गति'विन्यास एखाद्या समप्रमाण व संवादी आलेखामुळे किंवा साम्य-विरोधाच्या परस्पर संमुखतेमुळे (juxtaposition) अथवा कांही गुरु अक्षरांवर येणाऱ्या भारामुळे साधलेले असतात. *लयतत्त्वाचा स्पर्श यांतच जाणवत असतो.**

जेथे हीं आंदोलनें अतिशय स्पष्टपणे दाखवितां येत नाहीत अशा फार थोड्या वृत्तांमध्ये गणिती प्रस्ताराचा खेळच मुख्यतः साधलेला असतो. परंतु अशा वृत्तांतहि रूढ चालीमुळे काही *लगावली निश्चित होऊन त्या* प्रत्येक खंडाच्या अंत्य अक्षरावर आघात किंवा भार येतो असें सर्व गुजराती छंदोविचारकांचें मत आहे. ही गोष्ट प्रो. रामनारायण पाठक यांनी आपल्या पुस्तकांत स्पष्ट केली आहे :

"या अनावृत्त लगक्रमाच्या वृत्तांतील खंड व पाद यांमध्ये संधि (मात्रिक खंड) असतात हें स्वर्गस्थ बर्वे (*'गायनवादनपाठमाळा'* कर्ते), आणि श्री. नरसिंहराव तसेंच श्री. खबरदार, श्री. चुनीलाल वर्धमान शाह, श्री. के. का. शास्त्री वगैरे मानतात. त्यांत अमुक स्थानीं भार येतो हेंसुद्धा श्री. नरसिंहराव व श्री. चु. व. शाह आणि श्री. के. का. शास्त्री यांनी मान्य केलें आहे. कवि दलपतराम यांनी आपल्या पिंगलशास्त्रावरील पुस्तकांत या

* प्रो. रामनारायण पाठक यांनी खासगी संभाषणांत वृत्तांतील ही आवर्तनहीन पण लगत्वनिष्ठ गति म्हणजे संस्कृतांतील एक अक्षरशः 'अपूर्व' rhythm आहे, असें मत भारपूर्वक प्रतिपादन केलें.

वृत्तातील अमुक अमुक अक्षरावर ताल-चिन्ह दिलेलें आहे अशा रीतीने हें मत सर्वस्वीकृत असल्यासारखें वाटतें." ("प्रा. गुज. छंदो," पृ. १०)

वृत्तातील चरणाच्या समान रूपबंधातील (symmetrical patterns) हा जो साधात गतिविशेष असतो त्याला श्री. नरसिंहराव भो. दिवेटिया यांनी 'शब्दनृत्य' असें नाव दिलें आहे :

"वृत्तातील विशेष बंधन हें आहे की केवळ अमुक मात्रांची संख्या असून चालणार नाही, तर लघु-गुरु अक्षरें अमुक निश्चित अनुक्रमानेच यावीं लागतात. या मर्यादेमुळे (वृत्तात) एक प्रकारचें दृढ शब्दनृत्यच उत्पन्न होतें." ("मनोमुकुर", भाग ४, पृ. ६५).

स्व. नरसिंहराव दिवेटिया आणि कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या मताचा तुलनात्मक विचार करून श्री. के. का. शास्त्री लिहितात: "छंदोगत ताल म्हणजे अनियंत्रित स्थितींतील 'शब्दनृत्या'साठी येणारा भार' होय. त्याचा संगीताच्या तालाशी मुळीच संबंध नाही. दोन्ही प्रकार स्वतंत्र आहेत." ("गूज. साहित्य सभानी कार्यवही," १९४१-४२.)

वरील मताचा विचार करून मी मागेच एका लेखात असें म्हटलेलें आहे की,

"कै. पटवर्धनहि 'लय' शब्द याच Rhythm च्या अर्थाने वापरतात. आवर्तनें हीं त्या भाराचें, Rhythm चें, वाहन आहेत. त्याला गायकीच्या लयीचें किंवा संगीतातील तालाचें कडक बंधन नाही. त्या आवर्तनाची नैसर्गिक, वाचताना अनुभवाला येणारी, गति तीच शब्दनिष्ठ 'लय', तीवरच मात्राक्षरातील ताल किंवा चाल अवलंबून असते...म्हणून आपण असें म्हणूं की, आवर्तनी वृत्तात लय (म्हणजे शब्दनृत्यात्मक भार) अनियमित (irregular rhythm) असते, पण भासमान होतेच, कारण त्या वृत्ताचीहि काहीतरी चाल असते." ("म. सा. पत्रिका," एप्रिल, १९४३)

श्री. गो. वि. खासगीवाले यांनी आपल्या "मराठी छंदशास्त्र" या लहान निबंधांत 'गती'चें स्वरूप असें सांगितलें आहे:

"स्वराचा विशेष चढउतार न करतां म्हणतांना गति उत्पन्न होऊन मधून थांबतां येणें आणि फिरून उच्चारणाला अडथळा न येता पुढे गति चालू होऊन चरणाची मर्यादा ठरणें, ही पद्याची अंतर्गत क्रिया म्हणजेच छंदत्व असें निश्चित म्हणतां येतें" ("मराठी छंदःशास्त्र", पृ. ५)

श्री. खासगीवाले आणि श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे ("पद्यमीमांसा"कर्ते) यांचा कै. मा. त्र्यं. पटवर्धनांच्या 'लयबद्ध अक्षररचना म्हणजे पद्य' या कल्पनेला विरोध आहे. अक्षरगणात्मक छंदांत म्हणजे 'वृत्तां'त तर 'लय' मुतराम् नसते असें प्रतिपादन श्री खासगीवाले यांनी केलेलें आहे. ("मराठी छंदःशास्त्र", पृ. ९). आपल्या मताचा सारांश ते असा सांगतात की, "पद्याची नैसर्गिक उच्चारणक्षमता म्हणजेच छंदस्त्व."

या प्रकरणांत वृत्तांचें पृथक्करण करून मीं असें दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे की बहुतांश अनावृत्त वृत्तांतहि कांही मात्रिक रूपबंधांचीं किंवा लगावलींचीं आवर्तनें असतातच. ज्या वृत्तांत अशीं आवर्तनें आढळत नाहीत अशीं वृत्तं थोडीं असून त्यांतहि एक प्रकारच्या रूपबंधात्मक रचनेने प्रमाणबद्धता निर्माण होते. हें वृत्तातील प्रमाणबद्धत्व संपूर्ण मात्रिक आवर्तनांचें असेल तेव्हा तीं वृत्त आवर्तनीच बनतात व त्यातील 'लयतत्त्व' टाळी वाजवून स्पष्टच दाखविता येतें. पण जेव्हा तें तत्त्व सूचित असतें (पठणाच्या चालींत स्थिर झालेलें असतें) तेव्हा त्या बाह्यतः लयहीन वाटणाऱ्या वृत्तांतील आंदोलनयुक्त गति कानाला प्रतीत होते. याला 'छंदांतर्गत लयतत्त्व' म्हणावयाचें; मात्र तें येथे 'अनियमित लयतत्त्व' असतें. इंग्रजी कोशकार metrical rhythm असा rhythm चा प्रकार सांगतात व त्यांतच irregular rhythm चाहि समावेश करतात. ("ऑक्सफर्ड कोश" पाहा.)

प्रो सेन्ट्सबरी या प्रसिद्ध इंग्रजी छदःशास्त्रज्ञांनी छदातील 'गति' किंवा 'लयतत्त्व' याबद्दल लिहिताना "A History of English Prosody" (खंड १, प्रकरण १) मध्ये पद्यशास्त्राची व्याख्या पुढील प्रमाणे दिली आहे:

"ऱ्हिद्मिकल् आणि छंदोबद्ध रचनातील लगक्रमाबद्दलचे नियम म्हणजेच छदःशास्त्र."

म्हणजे ते 'ऱ्हिद्म्'ला 'छदःशास्त्रा'च्या कक्षेतील विषय समजतात. पुढे त्यानी दुसऱ्या प्रकरणात "accentual rhythm" आणि "The rhythmical Latin prosody of the Middle Ages" असे उल्लेख केलेले आहेत मराठी छदोरचनेबाबत विचार करताना असे म्हणता येईल की मात्रावर्तनी जातिरचनेंत 'rhythmical sets' असतात, आवर्तनी वृत्तांत 'rhythmical-cum-metrical sets' असतात, आणि अनावर्तनी वृत्तात 'metrical sets' असतात. या 'metrical sets' मध्ये लयस्पर्श असतोच व त्याला irregular rhythm म्हणतात. साहित्यातील rhythm लगक्रम, मात्रावर्तनें किंवा समतोल शब्दयोजनेंतील 'गति' यांच्या द्वारें प्रतीत होते. या व्यापक 'ऱ्हिद्म्'च्या अर्थानेच 'लयतत्त्व' किंवा 'लयबद्धता' ह्या सज्ञा या प्रबंधात वापरलेल्या आहेत. 'रामायणा'त अनुष्टुभ् छद 'तत्रीलयसमन्वित' असल्याचा उल्लेख आहे तेथे 'लय' सज्ञेचा अर्थ सगीतशास्त्रातील पारिभाषिक 'लय' असा नसून सर्वसामान्य लयतत्त्व असा आहे नाहीतर 'अनुष्टुभा'त कोठली सगीतात्मक 'लय' असते?

म्हणूनच आवर्तनी व अनावर्तनी अशा दोन्ही प्रकारच्या वृत्तात 'लयतत्त्व' असतें असें म्हणावें लागतें. प्रत्यक्ष मात्रिक आवर्तनाप्रमाणेच पद्यातील नैसर्गिक खड, विशिष्ट मात्रावलींनतर शब्दावर येणारा भार, वगैरे गोष्टींतहि लयतत्त्व असतें. गद्यप्राय, पठनप्रधान वृत्तें व आंधिक ओव्यांतील

प्रदीर्घ चरण यांतहि असे आघातात्मक खंड प्रतीत होतात. या अर्थाने 'वृत्त' संज्ञा प्राप्त झालेल्या पद्यांतील 'गति' लयतत्त्वयुक्त असते असें मानावयास कांही प्रत्यवाय राहत नाही.

या ठिकाणीं आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास पाहिजे. प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी "वृत्तघटक" B. B. R. A Society's *Journal*, Vol. 26, 1951) नावाचा एक मोठा विचारप्रवर्तक लेख लिहून असें दाखवून दिलें आहे की वृत्तामध्ये कांही स्वाभाविक भाग पडतात व ते त्या वृत्ताचे 'घटक' होत. हे भाग त्र्यक्षरी गणांहून वेगळे असतात. यांपैकी कांही भागांचा किंवा घटकांचा संयोग होऊन वेगवेगळीं वृत्तें बनलेलीं आहेत. स्वयंभू, केदारभट्ट व जयकीर्ति यांच्या सूत्रांच्या आधारें त्यांनी हें विवेचन केलेलें आहे. यांपैकी कित्येक घटक यतिस्थानामुळे सहज नजरेंत भरणारे आहेत. वर मी जसे वृत्तविभाग दाखविले आहेत तसेच बहुतेक त्यांच्या पृथक्करणांतहि आढळतात. (गुर्जरकवि दलपतराम याने आपल्या "दलपतपिंगळ" ग्रन्थांत असले घटक, अक्षरावर टाळी-निदर्शक खुणा देऊन दर्शविले आहेत.) वृत्ताची स्वाभाविक म्हणणी होतांना अक्षरांचे जे गट पडतात ते त्याचे घटक होत. फार प्राचीनकाळच्या "जानाश्रयी छंदोविचिति" नावाच्या दुर्मिळ व विस्मृत ग्रंथांत ३ ते ६ अक्षरांचे गण कल्पून, त्याचप्रमाणे केवळ लघु-गुरूंचें स्थान दर्शवून, वृत्तांचे नियमन केलेलें आहे. आवर्तनी वृत्तांत स्वाभाविक आवर्तनांप्रमाणे गण दर्शविला आहे. उदा., 'रुमवती जौ' म्हणजे, 'गैतिमयूरो गैतिमयूरो' असे दोन 'ज' गण या 'रुमवती'चे असतात. यतिभेदामुळे वेगवेगळीं वृत्तें कशीं बनतात तेंहि या ग्रंथांत उत्तम प्रकारें दिसून येतें. यामुळेहि गतींतील वेगवेगळया तऱ्हेचा तोल ध्यानांत येतो. ("जानाश्रयी छंदोविचिति" व "वृत्तघटक" यांसंबंधी अधिक माहिती या ग्रंथाचे शेवटीं आलेली आहे.)

वृत्तांचे असे तुकडे सहज पडतात याचें सूचन आपणास क्षेमेन्द्राच्या

"सुवृत्ततिलका"मध्ये आढळतें. त्या ग्रंथाच्या द्वितीय विन्यासात पुढील श्लोक आला आहे :

मदाक्रांता भवेन्मध्ये शालिनी पूरिताक्षरा ।
उपेन्द्रवज्र वद्यस्य पर्यन्तैकाक्षराधिकम् ॥ २।४४

यातील पहिली ओळ विशेष महत्त्वाची आहे. 'शालिनी'च्या मध्ये कांही अक्षरें घालून 'मदाक्रांता' बनते असें त्यांत म्हटलें आहे म्हणजेच 'शालिनी'च्या चतुरक्षरी व सप्ताक्षरी अशा दोन घटकांच्या मध्ये षडक्षरी घटक वाढवून 'मदाक्रांता' होते. पुढील उदाहरणावरून हें स्पष्ट होईल :

मदाक्रांता ' 'वृत्त तें मंद चाले ॥
मदाक्रांता ' म्हणति तिजला 'वृत्त तें मंद चाले ॥

यात पहिल्याचें वृत्त 'शालिनी' असून त्याच्या अक्षरशः 'मध्ये' 'म्हणति तिजला' हीं अक्षरें घातलीं म्हणजे (दुसऱ्यातील) 'मदाक्रांता' बनते. याप्रमाणे हे तीन घटक स्वाभाविकपणे पडतात या वृत्तातहि यति-स्थानाचें महत्त्व वृत्तघटक स्पष्ट करण्यासाठी किती आहे तें स्पष्ट होतें 'शालिनी'तील यति 'वेदलोकैः' म्हणजे चार व सात अक्षरानंतर येतो. त्याच्यामध्ये सहा अक्षरें वाढवून 'मदाक्रांता' करता येते. 'मदाक्रांते'चे यति "समुद्रर्तुलोकै" म्हणजे ४, ६ व ७ अक्षराच्या गटानंतर सांगितले आहेत. अक्षरसमूह त्या वृत्ताचे मुख्य घटक आहेत. क्षेमेंद्राने सर्वच वृत्ताच्या बाबतींत असें सूचन केलेलें नाही हें खरें, पण या एका स्थळावरूनहि त्याला समतोल गति उत्पन्न करणाऱ्या अशा वृत्तघटकाची कल्पना आलेली होती हें स्पष्ट होतें. अनावर्तनी वृत्तातील लयतत्त्वाचाच हा आविष्कार होय

प्रदीर्घ चरण यांतहि असे आघातात्मक खंड प्रतीत होतात. या अर्थानें 'वृत्त' संज्ञा प्राप्त झालेल्या पद्यांतील 'गति' लयतत्त्वयुक्त असते असें मानावयास कांही प्रत्यवाय राहत नाही.

या ठिकाणीं आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करावयास पाहिजे. प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी "वृत्तघटक" (B. B. R. A Society's *Journal*, Vol. 26, 1951) नावाचा एक मोठा विचारप्रवर्तक लेख लिहून असें दाखवून दिलें आहे की वृत्तामध्ये कांही स्वाभाविक भाग पडतात व ते त्या वृत्ताचे 'घटक' होत. हे भाग त्र्यक्षरी गणांहून वेगळे असतात. यांपैकी कांही भागांचा किंवा घटकांचा संयोग होऊन वेगवेगळीं वृत्तें बनलेलीं आहेत. स्वयंभू, केदारभट्ट व जयकीर्ति यांच्या सूत्रांच्या आधारें त्यांनी हें विवेचन केलेलें आहे. यांपैकी कित्येक घटक यतिस्थानामुळे सहज नजरेंत भरणारे आहेत. वर मी जसे वृत्तविभाग दाखविले आहेत तसेच बहुतेक त्यांच्या पृथक्करणांतहि आढळतात. (गुर्जरकवि दलपतराम याने आपल्या "दलपतपिंगळ" ग्रन्थांत असले घटक, अक्षरावर टाळी-निदर्शक खुणा देऊन दर्शविले आहेत.) वृत्ताची स्वाभाविक म्हणणी होतांना अक्षरांचे जे गट पडतात ते त्याचे घटक होत. फार प्राचीनकाळच्या "जानाश्रयी छंदोविचिति" नांवाच्या दुर्मिळ व विस्मृत ग्रंथांत ३ ते ६ अक्षरांचे गण करून, त्याचप्रमाणे फेवळ लघुगुरूंचें स्थान दर्शवून, वृत्तांचे नियमन केलेलें आहे. आवर्तनी वृत्तांत स्वाभाविक आवर्तनांप्रमाणे गण दर्शविला आहे. उदा., 'रुक्मवती औ' म्हणजे 'गैलिमपूरो गैलिमपूरो' असे दोन 'य' गण या 'रुक्मवती'चे असतात. यतिभेदामुळे वेगवेगळीं वृत्तें कशीं बनतात तेंहि या ग्रंथांत उत्तम प्रकारें दिसून येतें. यामुळेहि गतींतील वेगवेगळ्या छन्देचा तोल ध्यानांत येतो. ("जानाश्रयी छंदोविचिति" व "वृत्तघटक" यांसंबंधी अधिक माहिती या ग्रंथाचे शेवटीं आलेली आहे.)

वृत्तांचे असे तुकडे सहज पडतात याचें सुनन आचराम क्षेमेन्द्राच्या

"सुवृत्ततिलका"मध्ये आढळतें. त्या ग्रंथाच्या द्वितीय विन्यासात पुढील श्लोक आला आहे :

मंदाक्रांता भवेन्मध्ये शालिनी पूरिताक्षरा।
उपेन्द्रवज्र वंशस्थ पर्यन्तैकाक्षराधिकम् ॥ २।४४

यांतील पहिली ओळ विशेष महत्त्वाची आहे. 'शालिनी'च्या मध्ये कांही अक्षरें घालून 'मंदाक्राता' बनते असें त्यांत म्हटलें आहे. म्हणजेच 'शालिनी'च्या चतुरक्षरी व सप्ताक्षरी अशा दोन घटकांच्या मध्ये षडक्षरी घटक वाढवून 'मंदाक्रांता' होते. पुढील उदाहरणावरून हें स्पष्ट होईल :

मंदाक्राता ' ' वृत्त तें मंद चाले॥
मंदाक्राता ' म्हणति तिजला ' वृत्त तें मंद चाले॥

यांत पहिल्याचें वृत्त 'शालिनी' असून त्याच्या अक्षरशः 'मध्ये' 'म्हणति तिजला" हीं अक्षरें घातलीं म्हणजे (दुसऱ्यातील) 'मंदाक्राता' बनते. याप्रमाणे हे तीन घटक स्वाभाविकपणे पडतात या वृत्तातहि यतिस्थानाचें महत्त्व वृत्तघटक स्पष्ट करण्यासाठी किती आहे तें स्पष्ट होतें 'शालिनी'तील यति 'वेदलोकैः' म्हणजे चार व सात अक्षरानंतर येतो. त्याच्यामध्ये सहा अक्षरें वाढवून 'मंदाक्रांता' करतां येते. 'मंदाक्राते'चे यति "समुद्रर्तुलोकैः" म्हणजे ४, ६ व ७ अक्षराच्या गटानतर सागितले आहेत. अक्षरसमूह त्या वृत्ताचे मुख्य घटक आहेत. क्षेमेंद्राने सर्वच वृत्तांच्या बाबतींत असें सूचन केलेलें नाही हें खरें, पण या एका स्थळावरूनहि त्याला समतोल गति उत्पन्न करणाऱ्या अशा वृत्तघटकाची कल्पना आलेली होती हें स्पष्ट होतें. अनावर्तनी वृत्तांतील लयतत्त्वाचाच हा आविष्कार होय.

प्रकरण चौथें

कांही खास छंदःप्रकार

अक्षरगणी वृत्तें आणि मात्रागणी जाति यांचा बराचसा विस्तार संस्कृत व प्राकृत रचनांमधून निरनिराळया देश्य भाषांत झाला. परंतु कांही विशिष्ट छंदःप्रकार आणि पद्यप्रकार अजूनतरी खास प्रांतिक म्हणून मानावे लागतात. ते तत्तत्प्रांतीय लोकगीतांतून निर्माण झाले असणें शक्य आहे. हिंदी, बंगाली, गुजराती, मराठी अशा सर्वच भाषांत असे छंद आहेत. खास मराठी म्हणून आपण आर्या, साकी, दिंडी, ओवी, अभंग, घनाक्षरी, अंजनी गीत इत्यादींचा उल्लेख करतों. यापैकी 'आर्या' तर (संस्कृत-) प्राकृत 'गाथे'वरून विकास पावली आहे. तिचें खरें नांवहि 'गीति' आहे. 'साकी'चें मूलस्थानहि प्राकृतात आढळूं शकतें हें दुसऱ्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे. "छंदोरचना"कर्त्यांनीं हा संबंध विशद केलेला आहेच. कांही खास लौकिक पदें मराठींत म्हटलीं जात, तीं "मानसोल्लास" ग्रंथांत नमूद केलेलीं आहेत.

खास उच्चारणाची लकब

कांही मराठी छंदःप्रकारात अशी एक विशेष गोष्ट आहे कीं जिचा विचार स्वतंत्रपणें करणें अवश्य आहे. या प्रकरणाच्या शेवटीं तो केलेला आहेच. आर्या, साकी, दिंडी, अंजनीगीत वगैरे प्रकारांत लगत्वयुक्त मात्रावर्तनें आढळतात परंतु ओवी, अभंग, घनाक्षरी व लोकगीतांतील कांही रचना यांमध्ये गणात्मक किंवा लगत्वात्मक आवर्तनें न आढळतां केवळ अक्षरसंख्य रचना असावीसें वाटतें. त्यांत खरोखर दीर्घ म्हणजे 'तीव्र'

किंवा 'विलंबित' उच्चारणाच्या आधारावर आवर्तनें साधणारी रचनाच असते. हे छंदःप्रकार गेय आहेत, ते टाळीच्या अनुरोधाने किंवा टाळ-मृदंगाच्या ठेक्यात म्हणण्यासाठीच प्रथमतः अस्तित्वात आले असले पाहिजेत; कारण त्याचें स्वरूप भक्तिप्रधान पद्याचें किंवा गीताचें आहे. ही विलंबित उच्चारणाची खास गोष्ट प्रथमतः डॉ. माधवराव पटवर्धन यानी लक्षात घेऊन त्याचें वर्गीकरण एका स्वतंत्र वर्गांत केलें व त्यास 'छंद' म्हणजेच 'छांदस रचना' असें नाव दिलें ही संज्ञा वापरण्याचें कारणहि या 'छंदा'तील अक्षराची संख्या सारखी राहते व वैदिक 'छंदा'तहि तो विशेष आढळतो एवढेंच आहे. इतर बाबतींत ते छंद अगदीं भिन्न आहेत. बंगाली भाषेचें स्वरूप अशाच पसरट (broad) उच्चारणावर आधारलेलें आहे. 'पयार', 'अमित्राक्षर छंद' वगैरे बंगाली छंद असे पसरट किंवा विलंबित उच्चारणाचेच आहेत. गुजराती छंदःशास्त्रज्ञानी डॉ. पटवर्धन याचें मत मान्य करून असें दाखविलें आहे की गुजरातीमध्येहि 'मनहर'-सारख्या, मराठी घनाक्षरीशी समरूप असलेल्या, छंदात तरी अशी 'छांदस' उच्चारणाची लकब कायम आहे. या संबधात प्रो रामनारायण वि. पाठक लिहितात :

"दलपतराम कवि याचा ('कवित' वृत्ताचा) समावेश अक्षरसंख्य वृत्तात करतो. अक्षरसंख्य वृत्ताचे दोन प्रकार आहेत : अनावृत्तसंधि अक्षर-मेळ वृत्तें आणि आवृत्तसंधि अक्षरमेळवृत्तें. या 'कवित'सारख्या छंदाना मी अक्षरमेळ छंद किंवा संख्यामेळ छंद म्हणतों व याचें निरूपण (छंदोरचनें'त) 'छन्दरछाया' (अध्याय ७) यामध्ये आलें आहे...

"मला आठवतें की मी तिसरी-चौथींत गुजराती पुस्तक शिकत असताना 'मनहर' छंदाचें पठण अशाच तऱ्हेने (विलंबित किंवा दीर्घ उच्चारण करून) शिकविलें जाई :

गमे तेम रमे कोई समे मन भमे त्यारे
दया तजी दमे प्राणी-ने परोवी शूळमा ॥

"या ('मनहर') छंदांत सर्व अक्षरें एकाच रीतीने दीर्घ व सुर्तीसुर्ती म्हटलीं जात...

"ही अक्षरमेळ रचना प्राचीन साहित्यांत कोठेहि नाही. ती आपल्या प्रांतीय भाषांची, विशेषतः हिंदीची, निर्मिति आहे."

("प्रा. गुजराती छंदो," पृ. १९२-९५)

जुना 'कवित' छंद व नंतरचा चालू 'मनहर' छंद यांचें नातें मराठी 'घनाक्षरी'शी संपूर्ण एकरूपतेचें असल्यामुळे गुजराती प्राचीन कवि शामळ याच्या 'कवित' रचनेंतून पुढील उदाहरणें दिलीं आहेत. 'कवित' मध्ये व 'घनाक्षरी'मध्ये कांही फरक नाही. चालु 'मनहर'मध्ये फक्त पहिल्या तीन चरणांतीं प्रास येत नाही एवढेंच. 'घनाक्षरी' छंद हिंदी-गुजराती-मध्येही आहेच, तो कांही केवळ मराठी छंद नव्हे. मात्र तेथे तो बत्तीस अक्षरांचा असतो. मराठींत तो एकतीस अक्षरांचा आहे. कै. राजवाडे तर घनाक्षरीला प्राचीन छंदच मानतात. ("मराठी छंद", 'घनाक्षरी'ची चर्चा.) शामळचें 'कवित' पुढीलप्रमाणे आहे :

प्रतिहारे दीधी गाळ, अंगदने ऊठी झाळ
ऊठ्यो त्यांथी ततकाळ, दावे दांत मरडीने;
बे चारेक भरी फाळ, कृतांतसरीखो काळ
अधिक करंतो आळ, घणी रीस धरडीने;
सर्वांगे गवायो वाळ भलेरु तिलक भाळ,
बुद्धिनिधितणो बाळ, वाळ्यो वपु वरडीने;
पकड्यो त्या प्रतीहार, महोकम दीधो मार,
कर्युं केत्ती वार! लीधां, पांचे शिर मरडीने.

("प्रा. गुज. छंदो," पृ. १९२ वरून उद्धृत.)

तेव्हा यावरून असें दिसतें की ही दीर्घोच्चारी 'छादस' रचना बंगाली-प्रमाणेच गुजरातीमध्येहि (काही छदात) रूढ आहे.

यापुढे प्रथम काही खास मात्रिक रचनाचा व पुढे 'छादस' रचनेचा विचा करूं:

काही खास प्रकार

(अ) अतिप्राचीन पर्दे:

"मानसोल्लास" अर्थात् "अभिलषितार्थ चिंतामणि" या नावाचा ग्रथ सोमेश्वर नामक दक्षिणदेशस्थ राजाने रचला असून त्यात काही मराठी पदाचा सग्रह त्याने केलेला आहे. त्या ग्रथाच्या हस्तलिखित प्रतींत जो मजकूर आढळतो, त्यावरून "शरभलीलक" नामक पद्यप्रकार रूढ असावा, त्याचे तीन मुख्य पोटप्रकार असावेत व ते 'बहुतालैः' म्हणजे वेगवेगळ्या ठेक्यात म्हणत असावेत, असा अंदाज करता येतो. तसेच 'अनुरंगक'— ('अनुरजक'?) नामक प्रकारहि असून त्यात मराठी पद्यरचना रूढ असावी. "मानसोल्लासा"चा हा भाग अजून अप्रकाशित असल्यामुळे ते उतारे यापुढे विस्ताराने दिले आहेत. त्यातील पहिल्याचा काही अर्थ बसविता येतो, पण पुढचीं पद्यें आज तरी नीट कळत नाहीत हें खरें. हे उल्लेख "मानसोल्लासा"च्या* अखेरच्या (३ऱ्या) विभागात गानप्रकरणीं आलेले आहेत:

(गानप्रकार) ...प्रसाधित (धन?) धवल कीर्तें
पदेपदे नचेज्ञग (?) तालश्चान्य पदेपदे
पादान्तस्वरवाग्भ्या ज्ञेय शरभलीलक ॥
अनेक देशभाषाभिः स्वरैर्पादैश्च ते त्रकाः
चित्रिकौ (तौ) बहुतालश्च विचित्र परिकीर्तितः ॥४२॥

*"मानसोल्लासा"च्या बडोद्याच्या प्राच्यविद्यामंदिरातील छायाचित्रित प्रतीचा येथे उपयोग केलेला आहे. छायाचित्रित हस्तलिखिताच्या पृ १६९–१७० पृष्ठावर हे उल्लेख आहेत,

(उदाहरणें) (१) जेणे रसातलउणु
मत्स्यरूपें वेद आणियले
मनुशिवक बाणियले
तो संसार सायरतारण
मोहंतो राधो नारायण ॥४३॥

(२) कूर्मिनागिमंदर मे यचेद-
मचेदालानुसुररिमृत
साधिसि कोट देवनेचगीगे-
वरजो सुवररूपे पाथालु-
वैशिदाण उहरिणक वपु माचवि ॥४४॥

(३) दाढगोविंद धरणि उद्धरियं सो देउ मदर दुहो-
चउपर्वंडेनिश्री नारसीह दै हिरण्य कशिपुरोस्सुगोइ ॥४५।

(४) वद्धिधं पे नादैचुंदुं मनवल वेंडिक निघंड मचुश्रा
—मनुभूकलके। त्रिदैस्युचल चिह्निनिभूसि त्रिपुर
हुदेवलक(के) सुधौ मेरस्महु (स्सुदु) कारनू ॥४६॥

(५) जे ब्रह्मणेरकुलेनुपजीय्या काश्रवीया
जेणे बाहु करसे खांडिया
परसरामु देउ तो महामंगलकर ॥४७॥

(६) नंदगोउल जायो कन्हु
जो गोवीजणे पडिहेलीडे नयणें जोविया

महण घर आवि नाम्हणि हक्कारिया
कह्नी भरडासो अम्हाणाचिनिया
देउ बुधरूपेण जो दानवपुरा वचउणि वेददूषेण ॥४८॥

(७) बोल्लउणि माया मोहिया
नादेउ मोह्यियसु उकरु कल्कि भूत्वा
अश्वमारुह्य खड्गहस्त सहरणोद्यतः
निष्कृपणः कृपाणपाणिः
कारुण्यं निःक(कृ?) पोऽपि करो नु मे ॥४९॥

(गानप्रकार) ...विरच्यते प्रबंधो यं सभवद्धनुरंगकः ।
य: स्रष्टा चतुराननस्य विबुधस्त्राणैकजाला द्विवैः
पदारविंदरसलोकंदोदनीलस्य हे ॥६१॥

(उदाहरण) (८) जोगीची जणे गाइजे बहु–
रूपेनिहो गोमयसैकः
शेशतलेसु लघुशशजणमा-स वंकसेऽऽ ॥६२॥

वरच्या अवतरणातील क्र. १ ते ८ हीं गीतें प्राकृत "शरभलीलक" म्हणून दिलेलीं आहेत. श्लोक ६१ मध्ये 'अनुरंगक' गीताचें संस्कृत-प्राकृत मिश्र उदाहरण असून श्लोक ६२ मधील क्र. ८ चें गीत प्राकृत 'अनुरंगका'चें म्हणावें लागतें.

या प्राकृत गीतांपैकीं सात गीतांत अष्टमात्रक आवर्तनाची रचना भासमान होते. हीं गीतें तत्कालीन लोकगीतें आहेत. कारण हीं लोकांमध्ये रूढ असलेलीं गीतें म्हणून मुद्दाम सोमेश्वराने उद्धृत केलीं आहेत. या

गीतांचें वाचनहि धड झालेलें नाही, नकलकाराने लिहितांना त्यांत अनेक प्रमाद केलेले आहेत. तरी त्यांतील ४३, ४७, ४८, ४९ व ६२ मधील पद्यें प्राचीन मराठीच्या अवशेषांनी भरलेली आहेत, आणि ४३ वें गीत "जेणे रसातलउणु०" हें मराठी आहे याबद्दल शंका नाहीच. या लोकगीतांची एकंदर बांधणी प्राकृत 'पद्धति' किंवा 'पज्झटिका पंजरिका' छंदासारखी (चालू मराठी 'पादाकुलका'सारखी) वाटते. त्यांतहि "जेणे रसातलउणु" यात तीव्र उच्चारणाची लकब असून एकंदर थाट गोंधळ्यांच्या तुणतुण्याच्या साथीवर म्हणण्याच्या गीताचा आहे असें मत दृढ होतें. बाकीच्या गीतांत क्वचित् अष्टमात्रकावर्तनी कटिबंधासारखी रचनाहि भासते. म्हणजे तारतम्याने पाहतां हीं गीतें स्थूल ठेक्यावर म्हटलीं जाणारीं लोकगीतें आहेत. यांमध्ये विष्णूच्या दशावतारांचें वर्णन आहे, हें सहजीं लक्षांत येण्यासारखें आहे.

गीत क्र. ३ यांत बाह्यत: पंचमात्रक आवर्तनांची रचना भासमान होते. परंतु तालतत्त्वदृष्ट्या ती षण्मात्रक ठेक्याची असावी. लोकगीतांत हा ठेका फार आढळतो.

मराठी पद्यातील अगदीं आरंभींची लयबद्धता ही अशी लोकगीतात्मक अष्टमात्रक-षण्मात्रक ठेक्यांतील होती.

(ब) आर्या :

या छंदाच्या प्राकृत स्वरूपाचा विचार मागेच प्रकरण २ मध्ये येऊन गेलेला आहे. प्राकृत् अपभ्रंश 'गाथा'वरूनच आज रूढ असलेली 'आर्या' (संस्कृत-प्राकृत), 'गीति' (मराठींतील 'आर्या'), 'आर्यागीति' वगैरे वृत्तें विकास पावलीं. हा 'गाथा'नामक छंद:प्रकार प्राचीन महाराष्ट्रांतहि फार लोकप्रिय होता असें दिसतें. हालाने संगृहीत केलेल्या "गाहासत्तसई" ('गाथासप्तशती') मध्ये त्याकाळीं लोकांत प्रचलित असलेल्या स्फुट कवनांचा-'मुक्तकां'चा संग्रह आहे. हेंच लोकप्रियतेचें लोण कीर्तनकार कवींनी मराठी

भर्षेत चालू ठेवलें. त्यात मोरोपंत सर्वश्रेष्ठ ठरला. त्याने 'गीती'चा उपयोग लोकप्रिय केला व तिलाच 'आर्या' नाव दिलें.

उचित प्रचार भासो रसिकांस प्राकृतात आर्यांचा
युष्मद्द्वारेंचि होतो सत्कार प्राकृतांत आर्यांचा ॥

"नामसुधाचषक", ११२

'सुश्लोक' वामनाचाऽऽऽऽ 'अभंगवाणी' प्रसिद्ध तुकयाचीऽऽऽऽऽऽ
'ओवी' ज्ञानेशाचीऽऽऽऽ किंवा 'आर्या' मयूरपंताचीऽऽऽऽऽऽ ॥

या रूढ आर्येत प्रसिद्ध छदःप्रकार नमूद आहेत. 'आर्ये'चें गायन कीर्तनप्रसंगीं होत असता विषमचरणान्तीं ४ मात्रांची कूस व समचरणान्तीं ६ मात्रांची कूस भरून काढावी लागते, व ती तानेने पूरक मात्रा घेऊन भरून काढतातहि. म्हणजे मग 'आर्या' मृदंगाच्या किंवा तबल्याच्या ठेक्यात पूर्णपणें बसते. 'आर्ये'तील मात्रिक आवर्तनें अष्टमात्रक पद्यावर्तनें असतात. मात्र २ ऱ्या व ४ थ्या चरणात ९ वी मात्रा लघु अक्षरयुक्त असावी व तेथे शक्यतों 'जगण' असावा अशी रूढि पडलेली आहे.

(क) साकी :

हें वृत्त केवळ मराठींतच आहे असे नाहीं. 'साखी'* नामक एक गीतप्रकारच होता. त्याचा उल्लेख रामदासानी "दासबोधा"त केला आहे :

नाना पदें नाना श्लोक । नाना वीर नाना कडक
नाना साख्या दोहडे अनेक । नामाभिधानें ॥ 'दासबोध,' द. १२, स. ५

प्राकृत-अपभ्रंशातील प्रबंधात 'दुवई' द्विपदी रचना असते. त्यातील २८ मात्रांची 'दुवई' म्हणजेच अर्वाचीन 'साकी' होय. या अपभ्रंशातील

*कांहीं लयबद्ध प्रकारची उक्ति म्हणजे 'साखी'; गुरु नानकांच्या 'ग्रंथसाहेबा'त असलेल्या 'साख्या' आहेत कबीराच्या साख्या' तर प्रसिद्ध आहेत.

गेय रचनेला लोकप्रियता फार लाभली होती व अर्वाचीन काळींहि ती तशीच चालू आहे. या लोकप्रिय गीतांची पद्यरचनाच जयदेव कवीने "गीतगोविंदा"त वापरली आहे. त्यांतील 'ललितलवंगलता परिशीलन' वगैरे पद्यावरून "छंदोरचनें"त या तऱ्हेच्या जातिरचनेचें नांव 'लवंगलता' असें निश्चित केलेलें आहे. हेमचंद्राच्या "छंदोनुशासनां"त 'लय'नामक छंद ७ चतुर्मात्रकांचा आहे, तो या 'दुवई'ला फार जवळचा आहे.

साकीला बहुधा 'चंद्रकले'च्या धाटणीचा एक अंतरा जोडून जी रचना होते तीच 'मराठी साकी' म्हणून गुजरातींत रूढ झाली आहे. + मराठी नाटकांत याच साकीचा वापर होत असे. नाटकांतील साक्या-दिंड्या अतिशय रसपूर्ण चालीने म्हटल्या जात अंतऱ्यासहित असलेल्या साकीला "छंदोरचनें"त 'साकी' नांव दिलेलें आहे. पुढे उल्लेखिलेल्या मोरोपंताच्या साक्यांत हा अंतरा ध्रुवपदरूपाने आला आहे.

जुने कवि द्विपदी (अंतरारहित) साकीचा उपयोग करीत. रघुनाथ पंडिताच्या "नलदमयंती स्वयंवराख्यानां"तील नमुना पुढीलप्रमाणे आहे :

दुग्धपूर नसतां निजरूपीं क्षीर सिंधु तो जैसा ।
वसंत आला नाहीं तरि तो उद्यानभाग तैसा ॥

मोरोपंतांनी 'पृथुकोपाख्यानां'त साक्याच वापरल्या आहेत, मात्र या द्विपदी-साक्यांच्या आरंभीं "गावीं संत चरित्रें हो, तारक मधुर पवित्रें हो" हें 'भुवनसुंदरा'च्या धाटणीचें ध्रुवपद दिलेलें आहे. पुढील दोन चरण चिंत्य आहेत :

ऐसें स्तवुनि उपायन दुसरी मुष्टि श्रीपति उचली... ॥ ८३ ॥

वाणी पवित्र करावयास्तव पृथुकोपाख्यान सुलें... ॥ ८४ ॥

+ विलंबित गानसरणीचा 'दोहा' गुजरातींतील 'साकी' होय.

या दोन चरणात अत्य गुरुपूर्वी २ लघु अक्षरें आलीं आहेत. परंतु सर्वसाधारणपणें जुन्या, रघुनाथ पंडिताच्या व मोरोपंताच्या, साक्यात एकदरीनें उपान्त्य अक्षरें दीर्घच असतात मात्र असे असलेंच पाहिजे असा नियम सागता येणार नाही उपान्त्य गुरुऐवजी २ लघु असल्याने आवर्तनात किंवा चालीत कोणताहि फरक पडत नाही एवढें खरें की गायकीची चाल लावताना चरणान्तींच्या ४ मात्राची कूस पूरक तानेने भरून काढावी लागते व तसें करताना उपान्त्य अक्षर गुरु असले म्हणजे पुढीलप्रमाणे मात्रा भरून काढता येतात :

चोरानीं निज धेनु चोरल्या धाना धाना । ऐऽऽसेंऽऽ ।
शब्द करित ते ब्राह्मण आले माझ्या द्वारा । सरिसेऽऽऽऽ ।
आश्वमुनि त्याना । झालों तयार रिपुदमना ॥

("सौभद्र", अंक १)

यात पहिल्या चरणात उपान्त्य गुरु आहे, पण दुसऱ्या चरणात उपान्त्य स्थानीं २ लघु आहेत त्यामुळे पहिल्या चरणात फिरकीने गाता येतें, तर दुसऱ्या चरणात एकदमच ४ मात्रांची तान घ्यावी लागते. 'परिलीना'चा गुजराती पर्याय 'महीदीप' यामध्ये अत्य २ गुरु नियत सांगितलेले आहेत पण तेथे पण्मात्रक आवर्तन आहे, त्यामुळे वरच्याप्रमाणे द्विभंगी तानहि घेता येणार नाही पण प्रत्येक गुरुनतर १ मात्रेची प्लुति असल्यामुळे मुरड आणता येईल परंतु 'दिंडी'मध्ये असाच प्रकार असून तेथेहि अत्य २ गुरु असणें फारच रसवर्धक होतें अपभ्रंशातील 'दुवई' रचना उपान्त्य लघुप्रचुर आहे. कै. वि का. राजवाडे यानी दिलेल्या उदाहरणात एकतर सबंध दीर्घाक्षरी रचनाच आहे, आणि दुसरी लघुप्रचुर आहे. दोन्ही संस्कृत साक्या आहेत :

सौम्या दृष्टिं देहि स्नेहाद् देहे मुक्त्वा मानम् ।
आत्मज्योतिर्योगाभ्यासात् दृष्ट्वा दुःखच्छेदः ॥

मदकलखगकुलकलरवमुखरिणि विकसितसरसिजसुवने ।
गिरिवरपरिसरसरसि महति खलु रतिरतिशयमिह भवताम् ॥

("मराठी छंद")

या पद्यप्रकाराला 'साकी' हें नांव कां पडलें याचें कारण नीट कळत नाहीं. तें हिंदीमधील 'साखी' या पद्यप्रकारावरून आलें असावें. "छंदोरचना"कर्ते किंवा "मराठी छंद"कर्ते यांनी याचा उल्लेख केलेला नाही. 'साकी' शब्दाच्या व्युत्पत्तीचा प्रयत्न राजवाडे आणि प्रो. वेलणकर, तसेंच प्रो. कत्रे यांनी केला आहे. राजवाडे यांचें मत असें आहे की 'साकी' शब्द 'शक्वरी' या वैदिक छंदःसंज्ञेवरून आला आहे. प्रो. कत्रे यांनी, 'शक्वरी'चें मूळ रूप 'शक्वन्', व त्याचें द्वितीया बहुवचनाचें रूप, हा मूळ आधार मानल्यास त्यावरून 'साकी' हा शब्द 'सक्की'='सकई'='साकी' या प्रक्रियेने साधणें शक्य आहे, असें सुचविलें आहे; पण प्रो. ह. दा. वेलणकर यांना तें म्हणणें मान्य नाही, कारण 'साकी' व वैदिक 'शक्वरी'चा कांही संबंध नाही; तशा संबंधावाचून दिलेली व्युत्पत्ति व्यर्थ होय असें त्यांचें मत दिसतें.* पण मूळ-शब्द 'इका'-रूपान्त नसतां दीर्घ 'ई'कारान्त 'साकी' व्युत्पादिणें कठिण आहे. मला तरी 'साकी' हें रूप 'साखी'शी ('साक्षी'शी) निगडित वाटतें.

साकीची लोकप्रियता, तिच्यांतील गेयता वगैरे गुण अपभ्रंशप्रबंधांतील गेय मात्रिक रचनांचेच वारस आहेत. म्हणून साकीचें प्राचीन रूप तरी अपभ्रंश 'दुवई'च्या एका प्रकारांत (२८ मात्रांच्या) आढळतें असें म्हणावें

* राजवाडे "मराठी छंद"–'साकी'; प्रो. कत्रे "Notes on Marathi Etymology, I"; "New Indian Antiquary," Vol. I, No. 6; आणि प्रो. वेलणकर–मागे उल्लेखिलेला "New Ind. Anti." Vol. I, No. 4 मधील लेख–"Apabramsha and Marathi Metres."

लागतें. वैदिक 'शक्वरी'शी त्या मात्रिक छंदाचा संबंध जोडणें सयुक्तिक होणार नाही.

(ड) दिंडी :

'दिंडी' हें मराठींतील एक अत्यंत रमाळ वृत्त आहे. करुणरसाच्या किंवा शांतगंभीर वातावरणाच्या परिपोषासाठी हें वृत्त पूर्वी फार वापरलें जाई. कीर्तनें आणि नाटकें यांत 'दिंडी'चा उपयोग फार होई. आधुनिक काळातहि दिंडी वृत्त लोकप्रिय आहेच. 'दिंडी'सदृश पण्मात्रक आवर्तनाच्या धाटणीचीं पदें जनाबाई, भानुदास, एकनाथ, दासोपंत, विष्णुदास नामा, तुकाराम, रामदास व त्यांची शिष्यमंडळी, इत्यादींच्या अभंगादि संग्रहांत मला आढळलीं आहेत. या ऐतिहासिक माहितीचें टिपण "सत्य-कथा", (जुलै १९५४), यामध्ये "दिंडीची परंपरा" या लेखांत मी दिलें आहे. रामदासांनी या पद्यप्रकाराचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे केलेला आढळतो :

डफगाणें माचिगाणें । दंडी (दिंडी) गाणें कथा गाणें ।

नाना मानें नाना जसनें । नाना खेळ ॥ "दासबोध," द. १२, स. ५

पुढे आनंदतनय, रघुनाथपंडित, चिंतामणि, उद्धवचिद्घन, अमृतराय वगैरेंच्या आख्यानांत व पद्यसंग्रहांत 'दिंडी' निश्चित रूपानें आढळते. आनंदतनय "पूतनावध" काव्यांत दिंडीचा उल्लेख करतो :

वयें सोळा वर्षांचि उभी ठेली
सुतारुण्यें तारुण्य गुणठेली ।

नंदपुत्राच्या दर्शना भुकेली
दिंडि ऐशी आनंदसुतें केली ॥

'ललिता'मध्ये 'प्रसादा'साठी एक पारंपरिक पद म्हणतात, तें 'रामदासा'चें (?) आहे. त्यांत 'दिंडीगाण' याचा उल्लेख आहे :

देवा प्रसाद देई झडकरी, सद्गुरु प्रसाद देई ॥ध्रु०॥
वासुदेव दिंडीगाण । प्रसाद मागूं आले दान ।
आणिक आले कोण कोण । नांवें त्यांची परिसावीं ॥

'ललितां'मधील एका 'सोंगा'त 'दिंडीगाण' म्हणजे 'दिंडी' घेऊन गायन करणाऱ्याचें 'सोंग' असे. त्यांतील 'दिंडीगाणा'चें वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे:

(१) आम्ही निर्गुणपुरचे रहिवाशी दिंडीगावन ॥
चाललों तीर्थालागुन ॥
ज्ञानदिंडी खांद्या घेऊन ॥ध्रु०॥

(२) तुम्ही दिंडीगाण म्हणवितां राव मोठे गावण ॥
सांगा तुमच्या बापानें कोठें केलें गायन ॥ जी जी ॥ध्रु०॥
सवा हाताची दिंडी आले राव शिणगारुन ॥
गांवांत फिरतां खातां जन भोंदून ॥

तेथे प्रत्यक्ष 'दिंडीगाणा'चें 'गाणें' हें बऱ्याच वेळा षण्मात्रक ठेक्यांत आढळतें. असल्या एका पदांत 'दिंडी'चा (वाद्याचा) उल्लेख रूपकासाठी केलेला आहे:

देहदिंडी म्यां खांद्या घेतली जी-जी जी ॥
अनुसंधाना तार जोडिली जी–जी जी ॥
शुद्ध सत्त्वाची झोळि बांधिली जी–जी जी ॥
बोध विवेक टाळ-जोड केलियेली ॥ जी जी ॥

हे उल्लेख श्री. गोविंद मोरोबा कार्लेकर यांनी तयार केलेल्या "ललितसंग्रह" नामक संग्रहांत "सोंग ८वें–दिंडीगाण" या विभागांत आहेत. तेथेच 'राजदिंडीगाण' असाहि एक नामोल्लेख आहे. हे 'दिंडीगाण' गांवोगांव असत असें दर्शविणारा एक उल्लेखहि तेथे आहे:

पाटीलबोवा : तुम्ही कोण?

दिंडीगाण : आम्ही दिंडीगाण.

पा. : आमच्या गांवचा दिंडीगाण आहे तो (तुम्हाला भिक्षा) मागूं देणार नाही.

या छंदाचें मूलस्थान किंवा त्याचा अपभ्रंशादि प्राचीन वाङ्मयांतील उपयोग यासंबंधी कांही माहिती मिळत नाही. काही अनुमानें तर्कानें प्रस्थापित करावयाचीं एवढेंच. "छंदोनुशासनां"त "निध्यायिका" नामक छंदाचा ४ था पोटप्रकार पुढील मात्रासंख्येचा आहे :

५ + ४ + ३ + ३ + ३ = १८ (अंत्य दीर्घ धरून १९)

ही रचना 'दिंडी'ला जास्तींत जास्त जवळची आढळते. पण तेथेहि अंत्य व उपान्त्य मात्रासमूह ३ मात्रांचे आहेत, आणि 'दिंडी'त तर अंत्योपान्त्य अक्षरें (बहुशः) गुरु असतात, त्यामुळे ही मात्रावली दिंडीचें पूर्वरूप असणें शक्य दिसत नाही.* प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी याविषयी पुढील अनुमानें केलीं आहेत :

एका अपभ्रंश 'गलितक' प्रकारांत

$$\begin{array}{c} \quad\quad\quad\quad\quad\quad + \quad + \\ ३ - २ - २ - २ - ३ - ३ - २ - २ = १९ \end{array}$$

अशा मात्रा येतात आणि यति ९ व्या मात्रेनंतर असतो.† हेमचंद्राच्या "छंदोनुशासना"तील विविध 'गलितकां'त या मात्रासमूहाचें

---

* येथें शेवटच्या त्रिमात्रकांतील अंत्य अक्षर लघु असून तें उच्चारतः दीर्घ धरावयाचें असें मानल्यास ही मात्रावली १९ मात्रांची होऊन अतीं २ गुरुहि येतील.

† "Apabhramsha and Marathi Metres," "New Indian Antiquary," Vol. I, No. 4.

'गलितक' नक्की कोणतें तें सांगतां येत नाही. शिवाय प्रत्यक्ष उदाहरण उपलब्ध नसल्यामुळे त्या मात्रिक गणांवरून निश्चित अनुमान करता येत नाही. परंतु प्रो. वेलणकर यांनी दिलेलें 'गलितका'चें मात्रिक पृथक्करण पाहता त्याचें 'दिंडी'शी असलेलें साम्य सहज लक्षांत येतें. "निध्यायिका" या छंदःप्रकाराची मोडणी (पृ. ११५ वरील तळटीपेंत सुचविल्याप्रमाणे) एका दृष्टीने अशीहि मानतां येईल. शिवाय 'गलितकां'तील यतिस्थानहि अत्यंत स्वाभाविक आहे. पहिल्या आद्यतालकपूर्व तीन मात्रा आणि पुढच्या भृंगावर्तनाच्या ६ मात्रा मिळून ९ मात्रांवर यति स्वाभाविकपणेच येईल.

'दिंडी'च्या नियमनाबाबत आपल्याकडे खूप चर्चा झालेली आहे. "छंदोरचनें"त डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी असं लक्षण दिलें आहे :

"दोन मीडा (⏑ - - -) किंवा पुष्प (- ⏑ - -) या गणांच्या मध्ये एक 'र' गण वा 'त' गण घातल्याने दिंडीचा चरण सिद्ध होतो."

या नियमनाने मात्रिक आवर्तनाचें स्वरूप स्पष्ट होत नाही. कारण प्रत्यक्ष म्हणणींत आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक खंड येतो व पुढे १२ मात्रांचा मध्य विभाग आणि अंतीं ४ मात्रांचा खंड (बहुधा २ गुरु अक्षरें) अशी त्याची विभागणी होते. मध्यंतरींच्या १२ मात्रांची दोन षण्मात्रिक आवर्तनें असतात व त्यांतहि विशेषतः दुसऱ्या आवर्तनांत २ त्रिमात्रक गट असतात. अशा प्रकारे कांही विशिष्ट मात्रागटाच्या रचनेनें हें वृत्त साधतें. पुढील उदाहरणांतील मध्यंतरींच्या खंडांत जे प्रस्तारभेद या भृंग आवर्तनाचे दिले आहेत ते म्हणतांना गति कांहीशी खटकते. मात्र त्यामुळे तालनिरोध पूर्णपणे होत नाही, म्हणून त्यांना पूर्णपणे निषिद्ध रचना म्हणतां येणार नाहीत :

⏑ ⏑ -, ⏑ ⏑ ⏑ , ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑, - +
कसा सांपडेन सांग गगन गामी (रघुनाथ पंडित)

यात -‿-‿ ऐवजी -‿‿- अशी रचना अधिक गतिवाही झाली असती. पुढील (स्वकृत) उदाहरणात याहून चिन्न स्थळें आहेत :

‿-|‿--‿|‿‿‿‿-|-+
अहा परीक्षाच कठिण महा चालें (स्वकृत)

‿‿‿|‿--‿|-‿‿-|-+
कठिण परीक्षाच सात्र मला वाटे (स्वकृत)

याचें कारण असें आहे की 'दिंडी' हें गेय वृत्त असून 'दादरा' (किंवा तत्सम) सहा मात्रांच्या तालात तें म्हटलें जातें. प्रत्येक तालातील मात्रांचीं आवर्तनें विशिष्ट रचनेचीं म्हणजेच 'बाधणी'चीं असतात. त्यामुळे त्यांना अनुसरून केलेली रचना अधिक कर्णमधुर होते. या दृष्टीने "छंदोरचनें"त सुचविलेली मोडणी योग्यच आहे.

'दिंडी'च्या मोडणीबाबत आणखीहि दोन गोष्टी खास लक्षात येतात : (१) आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक गट बहुधा -‿ किंवा ‿- असा असतो, आणि (२) अंत्य चतुर्मात्रक गट बहुधा '--' असा दोन गुरूंचा असतो. विशेषतः अंत्योपान्त्य गुरुविपर्यींची विशिष्टता 'दिंडी'च्या गेय स्वरूपामुळे आलेली आहे. या गुरूंपैकी प्रत्येक गुरूनंतर ४ मात्राची तान घेतली जाते. त्यामुळे तानेपूर्वीचें (म्हणजेच विराम किंवा प्लुतिपूर्वीचें) अक्षर गुरु असणें जरूर असतें. मात्र केवळ सरळ पठण करावयाचें झाल्यास उपान्त्य गुरु-ऐवजी दोन लघुहि चालतील. अंत्योपान्त्य गुरु अक्षर असलेलीं उदाहरणें पुढे दिलीं आहेत. त्यात काहीमध्ये आद्यतालकपूर्व गट ‿‿‿ असा सर्वलघु आहे।

‿-|‿‿--|-‿‿-|- |+
अहा मज ऐसा दैव हत माऽऽऽऽऽणी ऽऽऽऽ (कृ. पुस्तक)

‿‿‿|--‿‿|-‿-‿|- |-
निषध राजा नल-नामधेय होऽऽऽऽ ताऽऽऽऽ (रघुनाथपंडित)

‿‿‿|--‿|‿- -‿|- |-
कवण बोले बे-सला राज-अंऽऽऽऽ-कींऽऽऽऽ (चिंतामणि)

आता पुढील सर्वलघु (अंत्य वगळून) चरणाची स्थिति पाहूं. त्यांत उपान्त्य अक्षर लघु आहे व आद्यतालकपूर्व गटहि लघूंचाच आहे:

← ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑ | ⏑⏑ – |
भ्रमति तरल मधुर पवन लहरि वरती ऽऽ ऽऽऽ→

आद्यतालकपूर्व मात्रासमूह आधीच उच्चारावयाचा असल्यामुळे तेथे सर्वलघु रचना चालते. मध्य षण्मात्रक आवर्तनांत सर्वलघु रचना नसलीच पाहिजे असें तालगतीच्या दृष्टीनेहि निश्चित मानतां येत नाही. पुढे अखेरीच्या 'ललगा'ने (⏑⏑–) चरण संपल्यावर २ मात्रांची कूस राहते. आता या ओळी एकापुढे दुसरी म्हणतांना सुरुवातीचा आद्यतालकपूर्व गट अखेरच्या विरामांत म्हटला जातो, पण विरामाची कूस मात्र आहे दोन मात्रांची व हा गट तर आहे ३ मात्रांचा! तेव्हा हें जमणार कसें? यासाठी अंत्याक्षरावर २ मात्रांची कूस भरून काढून आणखी तीन मात्रा नवीन आवर्तनाच्या घ्यावयाच्या व उरलेल्या ३ मात्रांची भर आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक गटाने व्हावयाची, अशी म्हणणी केल्यासच उपान्त्य अक्षर लघु चालेल. उपान्त्य अक्षर गुरु असल्यावर तेथेच एक आवर्तन ४ प्लुत मात्रांनी पुरें होतें आणि अंत्य गुरुनंतर ४ मात्रांची कूस राहते, व त्यांत आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक गट सामावला जातो. म्हणून उपान्त्य अक्षरहि गुरु असावें हें अधिक श्रेयस्कर आहे. दोन्ही ठिकाणीं एकंदर मात्रा धरून ४ षण्मात्रक आवर्तनें (किंवा २ तालमात्रांचीं आवर्तनें) होतील. वरवर पाहतां ३ भृंगावर्तनें वाटतात हें खरें, पण प्रत्यक्ष म्हणणी करून टाळी वाजवीत गेल्यास वर स्पष्ट केल्याप्रमाणे आवर्तनें होणें क्रमप्राप्त आहे.

• 'दिंडी' शब्दाच्या मूलोत्पत्तीबद्दल वाद आहे. कै. राजवाडे हा शब्द 'डिंडिम'पासून व्युत्पादितात. "'दिंडी' हा शब्द 'डिंडिम' ह्या संस्कृत शब्दाचा अपभ्रंश आहे: डिंडिम-डिंडिअ-दिंडी. डिंडिम हें वाद्यविशेष

आहे." ("मराठी छद", पृ. ४). प्रो वेलणकरहि याच मताचे आहेत. ते म्हणतात : "बहुधा सस्कृत 'डिंडिम' (हातातील छोटी डफरी) यावरून हा शब्द आला असावा. 'दडिका' (ततुवाद्य) यावरून तो व्युत्पादिला जाणें सभवनीय नाही."... (वर उल्लेखिलेला लेख)

परतु सुप्रसिद्ध मराठी सशोधक प्रो. अ. का. प्रियोळकर यानी याबाबत जी चर्चा केली आहे ती या मताच्याहून अगदी निराळी आहे त्याच्या मतें मूळ मराठी शब्द 'दिंडी' नसून 'दडी' आहे. त्यानी आपल्या "दमयती स्वयवरा"च्या सशुद्ध आवृत्तींत यासबधी जें लिहिलें आहें तें फार महत्त्वाचें आहे मात्र आख्यानकवींच्या पूर्वी कोणी दिंडी वापरल्याचें दिसत नाही, असे जें ते म्हणतात तें तितकेसे बरोबर नाही. या वृत्ताच्या पूर्वपरपरेचा उल्लेख मी वर केलेलाच आहे. प्रो. प्रियोळकर 'दिंडी' शब्दाच्या रूपाविषयी लिहितात :

" 'दिंडी' या शब्दावरून आखुड दरवाजा किंवा खिडकी, भजनी मेळा, छदविशेष व वाद्यविशेष असा चार गोष्टींचा सध्या बोध होतो. तजावरच्या सरस्वती महाल लायब्ररींत असलेल्या हस्तलिखिताच्या एका प्रतीमध्ये दिंडीऐवजी 'दडी चाली' असें लिहिलें आहे. 'दासबोधा'मध्ये या छदाचा उल्लेख आहे. (सत्कार्योत्तेजक मडळीची प्रत – 'दडि गाणें कथा गाणें', "दासबोध," द. १२ स. ५)

"पडित मडळाने इ. स. १८३१ मध्ये प्रसिद्ध केलेला जो 'महाराष्ट्र-भाषेचा कोश' त्याच्यामध्ये 'दिंडी' शब्द नसून 'दडी' शब्द आहे, व त्याचा अर्थ 'छंदोविशेषाने बाधलेली एक कविता' असा दिलेला आहे. इ स १८५७ साली प्रसिद्ध झालेल्या मोल्सवर्थच्या कोशामध्ये दडी व दिंडी हे दोनही शब्द एकाच अर्थी दिलेले आहेत.

" 'दडि' या नावाचें एक वाद्यविशेष होतें. इतकेंच नव्हे तर हें वाद्य घेऊन गात फिरणारी एक गोसाव्याची जातही होती. तिला 'दडिगाण'

म्हणत. महाराष्ट्रभाषेच्या कोशामध्ये 'दंडिगाण' याचा अर्थ 'वर भोपळा आणि खाली दांडी अशा रीतीचा वीणा वाळगून भीक मागणारी गोसाव्या-सारखी एक जाति आहे' असा दिला आहे. 'गाण' म्हणजे गाणारा... अर्थात्, हा छंद राजवाडे तर्क करतात त्याप्रमाणे महाराष्ट्री भाषेमधून मराठींत घेतला नसून, तो ओवी किंवा अभंग या छंदाप्रमाणे अस्सल नागर मराठी छंद आहे असें म्हणावयास विशेष हरकत दिसत नाही." ("द.स्व.", पृ. ९८–९९).

तेव्हां 'दंडवाद्य–दंडिवाद्य' यावरून दंडी–दिंडी हा प्रकार व त्याचें नांव उद्‌भवलें असणें अगदी शक्य वाटतें.

स्त्रीगीतांतील कांही प्रकार आणि एकनाथादि संतांनी लौकिक धर्तीवर रचलेलीं पदें-गौळणी यांत षण्मात्रक आवर्तनाच्या ठेक्यांत म्हटल्या जाणाऱ्या रचना आहेत. त्यासारख्या एखाद्या रचनेंतून पुढे आख्यानकार कवींच्या वेळीं 'दिंडी'चें आजचें निश्चित रूप रूढ झालें असेलहि. उदाहरणार्थ,

। माझ्या बा । लक्ष्मणा । वीरा ॥ (स्त्रीगीत)

डोळे । मोडीत । राधिका । चाले ॥ (एकनाथी गौळण)

माझ्या । रामाला । आणा कुणी । जागे ॥ (लौकिक गीत)

यांमध्ये दिंडीचे महत्त्वाचे घटक आलेले आहेत. दिंडीच्या जुन्या रचनेंत आद्यतालकपूर्व त्रिमात्रक गट सोडून पुढील दोन्ही षण्मात्रक आवर्तनें सर्वगुरु वर्णांनी साधलेलीं आढळतात :

ऐक । राया तूं । थोर दया । सिंधु ॥ रघुनाथ पंडित

तुला । कामा ये । तील वे- । ळ्हाळे ॥ ,,

नक्र । बोले ऐ- । के द्रुपी- । केशी ॥ विष्णुदास नामा

त्याप्रमाणेच अत्य म्हणजे ४ था गट दोन गुरूंचा नसलेलीं स्थळेंहि विष्णुदास भावे याच्या "नाट्यकवितासंग्रहातील" रचनेंत आढळतात :

ऐकु-नी हें दश-रथें वृद्ध । वचन
कापे । थर थरतो । बहू भयें । करुन
चरणिं । लागुन जा । हलें वृत्त । कथित ॥
उद्ध- । रीला ऐ- । कुनी वृत्त । असुर ॥ (विष्णुदास भावे)
("नाट्यकवितासंग्रह," पृ. २७)

म्हणजे मागे दिलेली (स्वकृत) सर्वलघु रचना :

भ्रमति तरल मधुर पवन ल्हरि वरती ॥

आणि पुढील सर्वगुरु (स्वकृत) रचना :

मला सागाती प्रीतीचा लाधे
सर्व आयुष्या कहू या मोदें ॥
सख्या जीवेशा पूर्णेन्दू जैसा
मला दीप्तीने भारी प्राणेशा ॥ (स्वकृत)

या सर्व रचना 'दिंडी'च्या सदराखाली यावयास तालदृष्ट्या हरकत येऊ नये

के. श्री न. चिं. केळकर यानी अशाच तऱ्हेचें मत पूर्वी "सह्याद्रि" मासिकात माडल्याचें आठवतें. यावरून एकदर निष्कर्ष असा निघतो की, (१) दिंडी हा छंदःप्रकार लोकगीतातून किंवा लोकगीतांच्या धर्तीवर रूढ झाला, (२) त्याचे जे ४ खड पडतात, त्यापैकी दुसरा (षण्मात्रक १) खड सर्वगुरु अनेक वेळेला असतो व त्यामुळे पद्याची स्वाभाविक गति अवघडत

नाही; (३) तिसरा (पण्मात्रक-२) खंड कांही वेळेला सर्वगुरु आलेला आढळतो, पण येथे त्रिमात्रक पोटगट पाडण्याची लकब जास्त प्रमाणांत आढळते; (४) तसेंच अंत्य ४ थ्या खंडांत दोन्ही गुरु नसलेलीं उदाहरणेंहि आढळतात, तरीहि तेथे दोन्ही गुरु वर्ण योजून आंदोलित रचना साधण्याकडे विशेष प्रवृत्ति आहे. अशा सर्व विशेषांनी युक्त अशी 'दिंडी' ही मराठी पद्यरचनेचें एक आकर्षक भूषण आहे.

''मानसोल्लासां''मध्ये 'दंतिका' नावाचा पद्यप्रकार उल्लेखिलेला आहे. परंतु त्या प्रकाराची तादृश माहिती तेथे व इतर कोठेहि उपलब्ध नसल्यामुळे त्याविषयी फारसें अनुमान करण्यास अवसर नाही.

(इ) घनाक्षरी :

'ओवी–अभंगा'शीच संबद्ध असा हा छंदःप्रकार आहे. तीन चरण अष्टाक्षरी, चौथा चरण सप्ताक्षरी व आद्यतालकपूर्व अक्षरें न ठेवता सुरुवातीपासून टाळी वाजवून आवर्तन दाखविणें, अशा रचनेच्या प्रकारला 'घनाक्षरी' म्हणतात. 'लहान अभंगा'ची 'छांदस' ''पादाकुलका''प्रमाणे मोडणी मानल्यास जी रचना होते त्यांतील एक अंत्याक्षर वगळून तेथे द्विमात्रक प्लुति घेतल्यावर ही रचना साधते. 'घनाक्षरी' स्वतंत्रपणे वामनपंडित वगैरेंनी वापरली आहेच. तिचें छांदस-मात्रिक संमिश्र रूप '' भूपाळी ' पद्यप्रकारांतहि असावें. मराठींतील ' घनाक्षरी ' बहुधा छांदस असते.

'घन' म्हणजे 'गुरु' (किंवा आघातयुक्त) अक्षरांची ती 'घनाक्षरी'. कै. राजवाडे यानी 'घनाक्षरी' चें स्वरूप पुढीलप्रमाणे वर्णिलें आहे :

''पिंगलाच्या घनाक्षरीचें लक्षण रामदयाळने 'वृत्तचंद्रिके'त असें दिलें आहे :

विचारचर्चा गलयोर्गणाना
न यत्र भूपै (१६) स्तिथिभि (१५) र्यंतिर्गुरुः ।
अंते धरापावक (३१) वर्णपादा
समीरिताऽसौ फणिना घनाक्षरी ॥

रामदयालूने बत्तीस अक्षराचीहि 'घनाक्षरी' सांगितली आहे. पण तिचा प्रचार मराठींत नाही." ("मराठी छद." पृ. ८).

गुजरातींत 'घनाक्षरी' नावाने ज्ञात असलेलें पद्य ३२ अक्षरी आहे. पण मराठीप्रमाणे ३१ अक्षराचें असलेलें विलंबितोच्चारी पद्य 'मनहर' होय. याचें वर्णन या प्रकरणाच्या सुरुवातीला आलें आहेच.

कै. वामन दाजी ओक यानी "वामनपंडितकृत कवितासग्रहा"च्या १ ल्या भागात वामनाच्या 'घनाक्षरी'चा विचार करताना चिंतामणिकविकृत "छंदोविचार" ग्रथातील पुढील लक्षण दिलेलें आहे :

सोरहपद्रह वरनपर होत जहा विश्राम
इकतिस अक्षर अंत गुरु कहत घनाक्षर नाम ॥

या वृत्ताला 'कवित्त' असें दुसरें नाव असल्याचेंहि त्यानी तेथेच नमूद केलें आहे.

अनेक आख्यानकारानी 'घनाक्षरी'चा उपयोग केलेला आहे. वामनपंडित, रघुनाथपंडित, मोरोपंत यानी केलेला उपयोग सर्वांना ज्ञात आहेच. रघुनाथपंडिताच्या 'घनाक्षरी'बाबत प्रो. पारसनीस यानी मतभेद दर्शविताना काही गोष्टी आपल्या आवृत्तींत प्रतिपादिल्या आहेत त्याचाहि विचार येथे केला पाहिजे :

" 'घनाक्षरी'चा प्रत्येक चरण ३१ अक्षराचा असून आठ, सोळा व चोवीस या अक्षरावर यति असतो. शिवाय हीं अक्षरें सयमक व लघु

असतात. त्यामुळे घनाक्षरीचा एक चरण म्हणजे पहिल्या तीन चरणांत आठ व चौथ्या चरणांत सात अक्षरें असलेल्या एखाद्या ओवीप्रमाणे भासतो. अशा चार ओव्या म्हणजे घनाक्षरीचे चार चरण होतात. या ठिकाणीं (म्हणजे रघुनाथपंडिताच्या 'घनाक्षरी'त) तीनच ओव्या असल्यामुळे येथे घनाक्षरी छंद होऊंच शकत नाही."

("नलदमयंती स्वयंवर", पृ. १८, 'वृत्तविचार')

मराठींतील पंडित कवींनी, ३१ अक्षरांची रचना ती 'घनाक्षरी', हाच नियम पाळलेला दिसतो. वामनपंडिताच्या "भरतभावां" तील 'सर्वजगदभिराम' वगैरे 'घनाक्षरी' "चार ओव्या" एकत्र मिळून झालेली आहे. पण त्याच्याच "सीतास्वयंवरां"त क्र. १० ची "सीतास्वयवरीं वीर" वगैरे 'घनाक्षरी' तीन ओव्यांची म्हणजे चौकाची आहे; क्र. १२ व पुढच्या 'घनाक्षऱ्या' मात्र ४ चौकाच्या आहेत. मोरोपंताच्या "घनाक्षररामायणां"-तील सर्व घनाक्षऱ्या फक्त ३१ अक्षराचा नियम मानून रचलेल्या आहेत. तेथे ४ चौकाची एक घनाक्षरी असे विभाग दर्शविलेले नाहीत. वामनपंडिताच्या 'घनाक्षरी' चा नमुना यापुढे प्रकरणाच्या शेवटीं आलेला आहे. मोरोपंताच्या 'घनाक्षऱ्या' अशा तऱ्हेच्या आहेत :—

श्रीरामाच्या नामें ताप । नाशे भंगे सारा ताप ।
ऐसा अन्यत्र प्रताप । कोणाही मंत्रीं नसे ॥...

सागरा तज्जळकण । देतां काय? भावें पण ।
'घनाक्षर' रामायण । रामभद्रा वाहिलें ॥

यातील पहिल्या 'घनाक्षरीं'त बुद्ध्याच बहुतेक अक्षरें 'घन' म्हणजे दीर्घ ठेवण्याचा प्रयास केलेला आढळतो. 'घनाक्षर' वृत्तनाम दुसरींत ग्रथित केलेलें आहे.

रघुनाथपंडितांच्या "नलदमयंती स्वयंवराख्यानां"त 'घनाक्षरी'सदृश

रचना आहे व तिला "नवनीत"कारानी 'घनाक्षरी' म्हणून संबोधिलें आहे. त्याचें एक उदाहरणहि येथे देतों :

नळा वेगळा भ्रतार । नलगे स्वप्नीं हे साचार
ऐसा निश्चय विचार । तंव राजेन्द्र बोलला ॥...
अथवा तुज तो मोहला । होऊं नेदी नैपधाला
यास्तव त्याचे इंद्राला । माळ गळा घालावी ॥

याच्या केवळ वाचनावरूनहि आपणास 'घनाक्षरी'चें स्वरूप पटतें. अर्थातच, या घनाक्षरीची रचना एका अर्थानें ओवीच्या पोटातच सामावून जाते. अत्यंत नियमित अशी कठस्थ 'ओवी' व ही 'घनाक्षरी' यात अंतर जवळजवळ नाहीच दोन्ही रचना विलंबित्तोचारी छादस होत. या प्रकरणाच्या अंतीं ही गोष्ट विश्लेपणाने स्पष्ट केली आहे.

अर्वाचीन काळात वापरलेली घनाक्षरी फक्त ३१ अक्षराचा एक बंध एवढेंच बधन पाळताना आढळते.

कै. विष्णुदास भावे याच्या "नाट्यकवितासग्रहा"तील "गणपतिजन्माख्याना"त आलेली 'घनाक्षरी'ची रचना विविध चौकाची आहे. त्यात १ चौकापासून ५ चौकाची घनाक्षरी आलेली आहे "रामायणा" वरील नाट्याख्यानातील "सीताहरणा"त (पान ५७) असलेली 'घनाक्षरी'हि विशेष लक्षणीय आहे :

"गणपतिजन्माख्यान" :

असुर प्रमत्त होऊन । जिंकी राजे गंधर्वगण
मग वदत गर्वे करुन । काय दुष्ट परीयसा ॥

"सीताहरण" :

मग राम राम म्हणत । जटायु प्राण निघुनी जात ।

विमानीं बसऊनि त्वरित । मुक्तिपदा धाडिला ॥

भावे यांच्या 'घनाक्षरी'त तर ३१ अक्षरांचें बंधन शिथिल करून तेथे मात्रिक रचनाहि आणली आहे. म्हणजे ३ चरण सोळा मात्रांचे आणि ४ था चरण १४ मात्रांचा होतो. त्यांतहि छांदस छाया आहेच. म्हणजे कांही ठिकाणीं नेहमीप्रमाणे अक्षरछंदाची तीव्रोच्चारप्राय रचना आहे, तर कांही चरणांत एका विलंबित द्विमात्रकाच्या जागीं दोन लघूहि घातलेले आहेत. "सीताहरणां"तील घनाक्षरींत १ ला व ४ था हे चरण छांदस आहेत, तर २ रा व ३ रा हे चरण मात्रावर्तनी आहेत. भाव्यांनी त्यांचें नामकरण मात्र 'घनाक्षरी' असेंच केलें आहे. ही मात्रावर्तनी लकब म्हणजे मराठी घनाक्षरीचें एक वैचित्र्यपूर्ण रूप म्हटलें पाहिजे.

(फ) "ओवी–अभंग" :

निर्विवादपणे "लौकिक" असलेली मराठी रचना म्हणजे 'ओवी' आणि 'अभंग' ही होय. ग्रांथिक ओवी हें त्यांचेंच मुक्त रूप आहे. जात्यावरील ओव्या, दळणकांडण करतांना म्हणावयाच्या ओव्या आणि वारकऱ्यांचे अभंग, यांतील संबंध अभेदाचा आहे. 'ओवी'चेंच मालात्मक रूप 'अभंग' नांवाने ओळखलें जाऊं लागलें. या ओवी नामक पद्यप्रकाराचा सर्वांत जुना उल्लेख सोमेश्वराच्या "मानसोल्लास" उर्फ "अभिलषितार्थचिंतामणी"मध्ये गानप्रकरणांत आलेला आहे. तेथे 'ओवी' संज्ञा तर आहेच, पण तिचा संबंध त्रिपदी पद्यप्रकाराशी सूचित केलेला आहे. या उल्लेखांतील एक चरणच विशेष प्रसिद्ध असून तो अशुद्ध रूपांत रूढ आहे. म्हणून हे समग्र उल्लेख मागे उल्लेखिलेल्या अप्रकाशित हस्तलिखित प्रतीवरून पुढे दिले आहेत.

"मानसोल्लासा"त 'ओवी' :

उवीन चरर (व ?) री चर्या रोहडी दंतिका तथा ।
एते सूडेषु नो गेयाः प्रबधा लौकिका मताः ॥४९॥
विप्रकीर्णाः प्रगातव्या व्यापारेषु पृथक्पृथक् ।
त्रिपदी कडने चैव शृंगारो (रे) विप्रलम्भके ॥५०॥
प्रायशोस्त्रिभिरेवैषा गेया नानार्थभूषिका ।
कथासु पद्धदीयोत्पा विवाहे धवले तथा ॥५१॥
उत्सवे मंगले गेया शूर्या योगिजनैस्तथा ।
महाराष्ट्रेषु योषिद्भिर्गेवी गेया तु कडने ॥५२॥
ढोलाके चवगी गेया राहडी वीरवर्णने ।
दत्ती गोपालकैर्वादे गातव्या निजभाषया ॥५३॥
(गानप्रकरण, खंड ३)

यामध्ये 'उवी' व 'ओवी' असे दोन उल्लेख आहेत. त्रिपदी रचना पृथक्पृथक् कार्यासाठी गावयाची; ती शृंगारासाठी आणि काडणाचे वेळीं म्हणावयाची, विवाह-धवल वगैरे प्रसगीं तीं स्त्रियानी खास म्हणावयाची, ही 'त्रिपदी' 'ओवी' रूपाने महाराष्ट्रातील स्त्रिया काडणाच्या वेळीं गातात. असें हें एकदर वर्णन आहे. 'उवी–ओवी' या पद्यप्रकाराप्रमाणेच इतर पद्यप्रकारहि उल्लेखिलेले आहेत यातील 'उवी' व 'ओवी' हीं दोन्ही रूपें 'ओवी' शब्दाच्या व्युत्पत्तिसबधात विशेष लक्षणीय ठरतील. सोमेश्वराचा काल सुमारे ११ व्या शतकाचा उत्तरार्ध व बाराव्या शतकाचा पूर्वार्ध असावा असे मानतात.

"सगीतरत्नाकरा"त ओवी :

सगीतरत्नाकरा"तील प्रबंधाध्यायात आलेले ओवीचे उल्लेखहि असेच चिंतनीय आहेत.

खण्डत्रयं प्रासयुतं गीयते देशभाषया
ओवीपदं तदन्ते चेदोवी तज्ज्ञैस्तदीरिता ॥३०६॥

त्रयाणां चरणाना स्युरेकाद्या वृत्तितो भिदाः
आदिमध्यान्तगैः प्रासैरेकाद्यैश्च पदे पदे ॥३०७॥

छन्दोभिर्बहुभिर्गेया ओव्यो जनमनोहराः
सानुप्रासैस्त्रिभिः खण्डैर्मण्डिता प्राकृतैः पदैः ॥३०८॥

कलानिधि–टीका : "ऊर्व्यादीनां...मेलापकाभोगवर्जितत्वाच्चत्वारोऽपि द्विधातवः आद्यं खण्डद्वयं उद्ग्राहः, तृतीयं खण्डं ध्रुवः।"

याचा सारांश असा : देशभाषेमध्ये गाइलें जाणारें, तीन खण्डांनी युक्त व अंतीं 'ओवी' असें पद येणारें पद्य तें 'ओवी'. हे तीन पाद (खंड) प्रासयुक्त असतात. अनेक प्रकारच्या छंदांत हें मनोहर 'ओवी' पद्य आळवलें जातें. त्यावरच्या कलानिधीच्या टीकेंत या पद्याचे गायनाच्या अनुरोधानें 'धातु' किंवा अवयव सांगितले आहेत. 'ओवी' पद्य हें 'गान'-सरणींतील 'निबद्ध' प्रकारच्या भेदामध्ये 'प्रबन्ध' नामक पोटभेदांत समाविष्ट आहे. प्रबन्धाचे ४ अवयव मानले जातात ते 'धातु'. पण 'ओवी' हा प्रबंध विशिष्ट असून त्यांत उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव व आभोग यांपैकी फक्त उद्ग्राह व ध्रुव हेच 'धातु' किंवा अवयव असतात. पहिले दोन खंड (चरण) हे उद्ग्राहाचे व तिसरा खंड हा ध्रुवाचा. (याचा अर्थ बहुधा असा असावा : पहिल्या दोन चरणांत आद्य धातु व त्यालाच जोडून 'ओवी' हा शब्द अंतीं येणारा 'ध्रुव' चरण. गळ्यावर म्हणण्याच्या ओवींत ही लकब कानाला जाणवते.)

श्लोक ३०६ मध्ये जो 'ओवीपदं' असा उल्लेख आला आहे, त्याचे आणखी तीन पाठभेद आहेत. म्हणजे कांही वेगळ्या प्रतींत त्या जागीं 'उर्वीपदं', 'ऊवीपदं' व 'तुर्वीपद' असे शब्द आढळतात. "मानसोल्लासां"-

तरि 'उवी' असें रूप आल्याचें वर सांगितलेंच आहे. तेव्हा, हें पद्य 'उर्वी' म्हणजे पृथ्वीचें आहे, देश्य आहे, असा त्याचा अर्थ असून त्याचाच रूपभेद 'ऊवी' झाला व त्यावरून 'ओवी' हें नाम साधलें गेलें, असें अनुमान करण्यासहि कांही जागा आहे.

"संगीतरत्नाकरा"चा काल १४ वें शतक असा साधारणपणे मानला जातो.

कानडी त्रिपदी व ओवी :

सुप्रसिद्ध कन्नड कवि प्रो. द. रा. बेन्द्रे यानी "म. सा. पत्रिके" च्या वर्ष ७–५ या अंकातील आपल्या "ज्ञानेश्वरपूर्वकालीन कानडी वाङ्मय" या लेखात 'कानडी त्रिपदी' व 'ओवी' यांचा संबंध निकटचा असावा असें प्रतिपादन केलें आहे. त्याच्या लेखातील पुढील भाग महत्त्वाचा असल्यामुळे उद्धृत करणें योग्य होईल :

"ओवीचा संबंध कानडी त्रिपदीशी निकट दिसतो. बायकांच्या कांडण्यारांधण्याच्या गीतात या छंदाचा उपयोग फार प्राचीन काळापासून केला जातो. बरीचशी कानडी जानपद गीतें या छंदात आहेत चंपू वाङ्मयात त्रिपदीचा उपयोग रांधण्याकुटण्यांच्या प्रसंगीं काही वेळा केला आहे. ज्ञानेश्वर (?) अथवा तुकारामांच्या काही उद्गारावरून ओवीवृत्ताची परंपरा हीच होती असें दिसतें. हें त्रिपदी वृत्त अंगाई गीतांतहि उपयोगिलें जातें. आणि अंगाई गीताच्या शेवटीं 'ओई' किंवा 'होई' अशी म्हणण्याची प्रथा आहे."

कानडी अंगाई गीतातील त्रिपदी अशी असते :

बारो बारो नन्न, बाल चक्रवर्ती
नीलिगि म्याले सरसोति । इरुवंथ
ननबाल बाल हाल कुडिबारो ॥

उहाच्या शतकांतील कानडी त्रिपदी अशीच आहे :

साधूगे साधू मा, धुर्य गे मा धुर्य
बाधिप्पकलिगे कलियुगं । विपरीतन्
माधवनीतन् । पेरनल्ल ॥

या रचनेचें गेय ओवीशी असलेलें साम्य विलक्षण आहे यांत शंका नाही. मराठी भाषेच्या प्रारंभींच्या काळीं कानडी सुस्थिर झालेली होती. कानडीभाषी राजांचा अंमल, आज मराठीभाषी असलेल्या मोठ्या प्रदेशावर होता व त्यावेळीं मराठीची घडण व्हावयास सुरुवात झालेली होती. अशा वेळीं मराठीने त्या ठिकाणची मूळची त्रिपदीरचना आत्मसात् केली असणें अगदी शक्य आहे, किंवा या दोहोंनाहि समान असणाऱ्या एखाद्या त्रिपदीरचनेचीं हीं दोन भाषांतलीं रूपेंहि असतील. मात्र सोमेश्वराच्या काळीं तरी ओवी महाराष्ट्रांतील एक खास त्रिपदी-प्रकार होता हें निश्चित.

'ओवी' शब्दाचा उगम

या संबंधांत कै. राजवाडे यांनी दोन तर्क केले आहेत :

"शके १५६० त मुन्हारिवास नामें करून कोणी मानभाव ग्रंथकार झाला. त्याने रचलेल्या 'दर्शनप्रकाश' नामक ग्रंथांत ओवी या अर्थी 'ओवाणिका' शब्द येतो...'ऊम्' = 'सूत्र ओवणें', या धातूपासून 'ओवी' शब्द निघाला आहे. आ + ऊयन = ओयन = ओयनिका. ओयनिका = ओवणिका = ओवइआ = ओवीआ = वोवीया = ओंवीया = ओंवी = ओवी.

"अथवा, 'वे' (ओवणें, ग्रंथरचना करणें) ह्या धातूपासून नाम 'ऊति'. आ + ऊति = ओति = ओइ = वोवी = वोंवी = ओंवी, अशीहि व्युत्पत्ति होऊं शकेल. परंतु 'ओवणिका' हा शब्द ज्या अर्थी शक १५६० तील 'दर्शनप्रकाश' ग्रंथांत आला आहे, त्या अर्थी पहिलीच व्युत्पत्ति ग्राह्य दिसते." ("मराठी छंद", पृ १८-१९.)

परतु प्रो. ह. दा वेलणकर यानी हा शब्द 'अर्धचतुष्पदी' शब्दापासून यौगिक प्रक्रियेने होतो असें मत दिलें आहे. एका मोठ्या शृंखलेने ते 'अड्ढौट्ठवई = अड्ढुट्ठवई = अड्ढुठवई = ढुहवई = हूहवई = हूअवई = होवई = ओवई = ओवी' अशी व्युत्पत्ति देतात. 'अर्धचतुर्थ' याचें 'औत' होतें, त्याप्रमाणेच 'अर्धचतुष्पदी'चें 'ओवी' रूप होतें. ओवी अभग हा छदःप्रकारहि ते एखाद्या अपभ्रंश अर्ध-चतुष्पदीपासून आला असावा असें मानतात. (मागे उल्लेखिलेला लेख)

प्रो. कत्रे याना ही व्युत्पत्ति पटत नाही 'अर्धचतुष्पदी' यामधील 'चतुष्पदी' शब्दाचा अपभ्रश 'चौपाई' असा होतो तेव्हा 'अर्धचतुष्पदी' वरून 'ओवी' होणें सभवनीय नाही. फार तर एखाद्या 'अर्ध-तुष्पदी' सारख्या शब्दावरून 'ओवी' होणें शक्य आहे असें ते मानतात. त्यानी 'अप-पदिका' या शब्दावरून 'ओवी' आली असणें सभवनीय आहे, असें सुचविलें आहे. (मागे उल्लेखिलेला लेख)

या बाबतींत असेहि वाटतें की 'उपपदिका' हें सुद्धा मूळरूप होऊ शकेल तसेच 'अपदिका' रूपहि मूळ असू शकेल.

'अर्धचतुष्पदी' किंवा 'अर्धतुष्पदी' शब्दातील 'र' कार अशा तऱ्हेने साधारणत. लुप्त होणार नाही प्रो कत्रे यानी सुचविलेला शब्द किंवा पुढचे नवे सुचविलेले दोन्ही शब्द मूळ रूप असू शकतील. कारण त्यात 'इका' रूप आहे. परतु या सर्व काल्पनिक सभवात विशेष अर्थ नसतो प्रत्यक्ष वापरला जाणारा 'ओवणें' हा धातु किंवा जुना 'ओवणिका ओवाणिका' हा शब्द, (किंवा जुन्या कानडींत आढळणारा 'ओव्' 'सरक्षण करणें' या अर्थाचा धातु) यावरूनच ओवी व्युत्पादिणें योग्य होय. राजवाड्यांचें मत या दृष्टीने अधिक ग्राह्य आहे. मात्र 'ओवणिका' यामधील 'ण'-कारहि सहजीं लुप्त होणें सभवनीय नाही पुढच्या काळात अनततनय ज्यबक यानी मुक्तेश्वराला उद्देशून जें वर्णन केलें आहे त्यांत 'ओविका

सहाव्या शतकांतील कानडी त्रिपदी अशीच आहे :

साधूगे साधू मा, धुर्ये गे मा धुर्ये
बाधिप्यकलिगे कलियुगं । विपरीतन्
माधवनीतन् । पेरनल्ल ॥

या रचनेचें गेय ओवीशी असलेलें साम्य विलक्षण आहे यांत शंका नाही. मराठी भाषेच्या प्रारंभींच्या काळीं कानडी सुस्थिर झालेली होती. कानडीभाषी राजांचा अंमल, आज मराठीभाषी असलेल्या मोठ्या प्रदेशावर होता व त्यावेळीं मराठीची घडण व्हावयास सुरुवात झालेली होती. अशा वेळीं मराठीने त्या ठिकाणची मूळची त्रिपदीरचना आत्मसात् केली असणें अगदी शक्य आहे. किंवा या दोहोंनाहि समान असणाऱ्या एखाद्या त्रिपदीरचनेचीं हीं दोन भाषांतलीं रूपेंहि असतील. मात्र सोमेश्वराच्या काळीं तरी ओवी महाराष्ट्रांतील एक खास त्रिपदी-प्रकार होता हें निश्चित.

'ओवी' शब्दाचा उगम

या संबंधांत कै. राजवाडे यांनी दोन तर्क केले आहेत :

"शके १५६० त मुऱ्हारिबास नामें करून कोणी मानभाव ग्रंथकार झाला. त्याने रचलेल्या 'दर्शनप्रकाश' नामक ग्रंथांत ओवी या अर्थी 'ओवाणिका' शब्द येतो...'ऊभ्' = 'सूत्र ओवणें', या धातूपासून 'ओवी' शब्द निघाला आहे. आ + ऊयन = ओयन = ओयनिका. ओयनिका = ओवणिका = ओवइआ = ओवीआ = वोवीया = ओंवीया = ओंवी = ओवी.

"अथवा, 'वे' (ओवणें, ग्रंथरचना करणें) ह्या धातूपासून नाम 'ऊति'. आ + ऊति = ओति = ओइ = वोवी = वोंवी = ओंवी, अशीहि व्युत्पत्ति होऊं शकेल. परंतु 'ओवणिका' हा शब्द ज्या अर्थी शक १५६० तील 'दर्शनप्रकाश' ग्रंथांत आला आहे, त्या अर्थी पहिलीच व्युत्पत्ति ग्राह्य दिसते." ("मराठी छंद", पृ १८–१९.)

परंतु प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी हा शब्द 'अर्धचतुष्पदी' शब्दापासून यौगिक प्रक्रियेने होतो असें मत दिलें आहे. एका मोठ्या शृंखलेने ते 'अड्ढोट्टवई = अड्ढुट्ठवई = अड्ढुठवई = ढुहवई = हूहवई = हूअवई = होवई = ओवई = ओवी' अशी व्युत्पत्ति देतात. 'अर्धचतुर्थ' याचें 'औत' होतें, त्याप्रमाणेच 'अर्धचतुष्पदी'चें 'ओवी' रूप होतें. ओवी अभंग हा छंदःप्रकारहि ते एखाद्या अपभ्रंश अर्ध-चतुष्पदीपासून आला असावा असें मानतात. (मागे उल्लेखिलेला लेख)

प्रो. कत्रे यांना ही व्युत्पत्ति पटत नाही 'अर्धचतुष्पदी' यामधील 'चतुष्पदी' शब्दाचा अपभ्रंश 'चौपाई' असा होतो तेव्हा 'अर्धचतुष्पदी' वरून 'ओवी' होणें संभवनीय नाही. फार तर एखाद्या 'अध-तुष्पदी' सारख्या शब्दावरून 'ओवी' होणें शक्य आहे असें ते मानतात. त्यांनी 'अप-पदिका' या शब्दावरून 'ओवी' आली असणें संभवनीय आहे, असें सुचविलें आहे. (मागे उल्लेखिलेला लेख)

या बाबतींत असेंहि वाटतें की 'उपपदिका' हें सुद्धा मूळरूप होऊ शकेल तसेंच 'अपदिका' रूपहि मूळ असू शकेल.

'अर्धचतुष्पदी' किंवा 'अर्धतुष्पदी' शब्दांतील 'र' कार अशा तऱ्हेने साधारणतः लुप्त होणार नाही प्रो कत्रे यांनी सुचविलेला शब्द किंवा पुढचे नवे सुचविलेले दोन्ही शब्द मूळ रूप असू शकतील. कारण त्यांत 'इका' रूप आहे. परंतु या सर्व काल्पनिक संभवांत विशेष अर्थ नसतो. प्रत्यक्ष वापरला जाणारा 'ओवणें' हा धातु किंवा जुना 'ओवणिका ओवाणिका' हा शब्द, (किंवा जुन्या कानडींत आढळणारा 'ओवु' 'संरक्षण करणें' या अर्थाचा धातु) यावरूनच ओवी व्युत्पादिणें योग्य होय. राजवाड्यांचें मत या दृष्टीने अधिक ग्राह्य आहे. मात्र 'ओवणिका' यामधील 'ण'-कारहि सहजीं लुप्त होणें संभवनीय नाही पुढच्या काळात अनंततनय त्र्यंबक यांनी मुक्तेश्वराला उद्देशून जें वर्णन केलें आहे त्यात 'ओविका

देवीचा ईश्वर' असे शब्द आहेत. येथे उघडउघड ओवीचें 'ओविका' हें संस्कृतीकरण आहे. 'ओविका' असा शब्द रूढ असलेला जुन्या वाङ्मयांत अजून तरी आढळलेला नाही.

ओवीचे ग्रंथगत उल्लेख

अनेक कवींनी व लेखकांनी 'ओवी-वोवी' हीं रूपें वापरलीं आहेत. प्रत्यक्ष अभंगांतहि 'ओवी' असें पद आलेले आढळतें. यावरून ओवी हेंच मूळ रूप असून अभंग हें ओवीमालिकेला दिलेलें नांव असावें. वर ओवी या संज्ञेचे उल्लेख आले आहेत. पण तेथे ओवीचें उदाहरण नाही. पुढील ठिकाणीं ओवी संज्ञा व ओवी रचना यांचा संबंध स्पष्ट झालेला आहे. महानुभाव-वारकरी ग्रंथात 'ओवी' किंवा 'वोवी बंध' हीं नावें नमूद झालेलीं आहेत :

(१) "...देमाइसीं वोवीया दोनी म्हणीतलीया :

पाडलें म्हणितलें : न करिती हरी : कवणें परी : जावों आम्ही ॥१॥

तुझां चरणीं : रंगलें मन : काइसीया कान्हा : पाठवीसी ॥२॥

तुझेनि वेधें : असो संभ्रमीतें : निर्विकारा जोगीयाचें :

चित्त कैसें निष्ठुर !"

("लीळाचरित्र," भाग ३, पूर्वार्ध खंड २, पान ७१)

(२) "मग नरेन्द्रबासीं तेणें सकें अठरासतें 'रुक्मिणीस्वैंवर' ग्रंथु केला: करूनि तयां देखतां (भावां देखतां) रायापुढां (रामदेवरायापुढे) म्हणितला: वाचितां ये वोविपासि आलेः 'देवाचेया दादुले पनाचा उचारा'० : त्यावरि म्हणितलें: या ग्रंथाचा अर्भगु मज द्यावा : मीं जेतुकीया वोवीया तेतु सोनरुके आणि चौथरिया आसु वोवाळणी घालीन."

("स्मृतिस्थळ", स्मृति ११२)

(३) ॐकारघासीं.... वोवी अचळावरी गाइली ऐसिजे :

अचळावरी वोवी : गाइली सुंदरी : अभिलास तोडरीं : मुरारीचा ।
तव तेथे उपाधि आम्नाइन्निया आइया होतिया : तीहीं ही ॐकारघासावरी वोवी गाइली ऐसीजे :

अभिलासाचा मळ : नलगे अलुमाळ : तो ॐकार निर्मळ : जाण सए ॥
हे वोवी अचळघासीं आइक्लिी आनिक अन्तरीचे विषमत्व सवेची गेलें."

("अन्वयस्थळ," 'म. सा. पत्रिका', अंक १०६, पृ २९)

(४) एकदीं महदाइसीं काइसेया प्रकरणावरुनि वोवीया गाइलीया तें नेणीजे : तीया वोवीया ऐसीया :

नागदेवाचिया: पादावरी श्रीकरु: राजा चक्रधरु: राज्य करा ।
सोनसळा सेला नेसले मालुगठी: म्हाइया आला भेटी: प्रभुदापा ॥"

("नागदेव स्मृति")

(५) "जालें हें सपूर्ण रुक्मिणीसैंवर: मातृकीनागर: वोवीबधीं"

(महदाइसा महदंबेचें "मा० रुक्मिणीस्वयवर")

(६) पहिली माझी ओवी। त्रिकुटस्थळासी। हत्या जागृतीसी। पीतवर्ण

(एकनाथ)

(७) "पदरिये माझे : माहेर साजणी : ओविये काडणीं : गाऊं गीत"

(तुकाराम)

तसेंच दुसरा एक सबंध अभंग दळणाच्या वेळीं म्हणावयाच्या १० ओव्याचाच आहे. त्यापैकी पुढील ओव्या पहा :

"पहिली माझी ओवी ओवीन जनात्र । गाईन पवित्र । पाडुरंग

पाचवी माझी ओवी माझिया माहेरा : गाईन निरंतरा : पाडुरंगा"

(८) ज्ञानेश्वर, एकनाथ, रामदास व इतर ग्रंथकारांनी असेच उल्लेख केलेले आहेत. ते "ग्रांथिक ओवी" संबंधीच्या पुढच्या प्रकरणांत दिले आहेत.

ओवी-अभंगांचे मुख्य प्रकार :

ओवी-अभंगांचें मूळ स्वरूप लक्षांत घेतां ते एकरूपच आहेत असें दिसतें हें वर आलेंच आहे. या ओवी-अभंगांचे रचनेच्या दृष्टीने तीन मुख्य प्रकार आढळतात. त्यांपैकी दोन प्रकार स्वतंत्र असून ' तिसरा प्रकार दुसऱ्यांतच थोडा फरक होऊन झालेला दिसतो. याशिवाय दुसरा व तिसरा प्रकार यांच्या मिश्रणाने झालेला एक प्रकारहि आढळांत येतो

(१) प्रकार पहिला : तीन सहा-अक्षरी चरण आणि चौथा चरण लहान चार-अक्षरी, अशा रचनेचा 'मोठा अभंग'. यालाच "छंदोरचने"मध्ये "देवद्वार" हें नांव दिलेलें आहे. महानुभावीय देमाइसा-महदाइसा-महदंबा हिच्या ओव्या वर दिल्या आहेत त्या याच प्रकारच्या प्रायः आहेत. 'देमाइसा'ने म्हटलेल्या ओव्यात 'दोनी' ओव्या याच प्रकारच्या आहेत, पण तिसरी रचना 'घनाक्षरी'ला जवळची आहे, हें चौथ्या चरणावरून सहज दिसतें. तुकारामाचे व इतर संतकवींचे बहुसंख्य अभंग 'मोठ्या' रचनेचेच आहेत. स्त्रियांच्या ओव्याहि कित्येक याच प्रकारच्या आहेत :

फुलांची ग वेणी । पाठीवरी लोळे ।
भावांत बहिण खेळे । उपाचाई

(२) प्रकार दुसरा : यांतील चरण अष्टाक्षरी असतात याच्या दोन तऱ्हेनें मोडणी होऊं शकतात. एक, सर्व अक्षरें सुरुवातीपासून घेऊन दोन आवर्तनें घ्यावयाची. या मोडणीप्रमाणे हा प्रकार 'पादाकुलक' 'छंद' किंवा 'छांदस' रचनेचा 'पादाकुलक' होईल. दुसरी मोडणी, आघातालापूर्व

दोन अक्षरें ठेवून पुढे ताल चालू करावयाचा. या मोडणीच्या अभंगालाच "छंदोरचनें"त "देवीवर" अभंग म्हटलें आहे. हा 'ल्हान अभंग' होय.

(३) क्वचित् षडक्षरी व अष्टाक्षरी चरणाचें संयोजन असतें. हा प्रकार "छंदोरचनें"त "देवीवर"मध्येच सामावून घेतलेला आहे. असे अभंग खूप आढळतात. तोंडी ओवीचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे :

-- --।--।-- --- । ---।

लव लव बाल, बाई माझीयाऽऽ लाडीचऽऽ।

तेलणीच तेल लिंबु इट्ठलऽऽ वाडीचऽऽ।

ही मोडणी पाहता ही छांदस रचना "छंदोरचना"ंतर्गत "विठ्ठल" 'छंदा'ची म्हणावी लागते. परंतु म्हणण्याची पद्धत पुढीलप्रमाणे असावी :

-- --।-- --। --- -।--

लव लव बाल, बाई माझीया लाडीचंऽऽऽऽ

अशी मोडणी घेतल्यास मात्र ही रचना छांदस 'लवंगलते'ची होईल.

या प्रकाराच्या जोडीला घनाक्षरी येते. अशा सर्व रचनांचें मिश्रण ग्राधिक ओवींत झालेलें आढळतें

अभंगाविषयी उल्लेख व रचनाशास्त्र :

ओवीच्या मालिकेला अभंग म्हणतात हें खरें असलें तरी अभंग या नावाची परंपराहि आढळते. विठ्ठलाला 'अभंग विठ्ठल' असें १३ व्या शतकातील कानडी कवि चौंडरस हा म्हणतो. एकनाथादि मराठी संतांनीहि त्याचें वर्णन 'अभंग विठ्ठल' असे केलें आहे :

एकनाथ : (१) 'अभंग विठ्ठल परिमना साडी विषय खोंडी'

(२) 'सिंधु तो अभंग विठ्ठल'

यावरून असे वाटू लागतें की विठ्ठलविषयक ओवीप्रबंधास 'अभंग' हें नाव

आलें असावें. प्रो. चंद्रे यांचाहि असाच तर्क आहे. (मागे उल्लेखिलेला लेख.) वृंदावनांतील 'देहुडे' कृष्ण 'त्रिभंगी' (तीन ठिकाणीं वांकलेले!) आहेत, असें वर्णन नामदेवांनी केलेलें आहे (अभंग १५७७). पंढरपुरचा 'देहुडा' मात्र 'अभंग' म्हणजे सरळ उभा राहिलेला आहे. त्यांनी आपल्या एका अभंगांत–

'समचरणीं अभग। नव्हे ताल-छंदो भंग' (नामदेव)

अशा तऱ्हेने वर्णन करून विठ्ठल ज्याप्रमाणे समचरणीं अभंग असतो त्याप्रमाणे समचरणसंख्येवर आधारलेला हा अभंगहि ताल-छंद-भंगाच्या पलीकडचा 'अभंग' आहे असें सूचित केलें आहे.

अभंग या पद्यप्रकाराचा उल्लेख नामदेवाच्या अभंगांत गवसतो. जनाबाईनेहि ज्ञानेश्वरांच्या अभंगांचा उल्लेख करतांना हा शब्द वापरेला आहे. एकनाथाच्या अभंगांत तसा सरळ पद्याच्या अर्थाचा उल्लेख नाही, पण तुकारामाच्या अभंगांत तसे उल्लेख आलेले आहेत.

तुकाराम : 'देवाचे उचित एकादश अभंग। महाफळ त्याग करुनि गेला'

'गीतेन्द्रिया तुकें तुकविले अभंग।'

'अभंगासि गातां अभंगचि झाला। स्वरूपीं मिळाला अभंगचि।'

'अभंगाचा भाग झाला तो वाचीता। मग कांय चिंता दर्शनाची।'

त्यानंतरहि कांही संतांनी तुकारामाच्या अभंगांचा उल्लेख केलेला आहे. महानुभावीय "स्मृतिस्थळा"त एकदा 'अभंग' शब्द पद्य या अर्थाने आला आहे; पण तेथेहि निश्चित अर्थाबद्दल दुमत आहे.

("स्मृतिस्थळ", स्मृति ११३, मागे आलेला उतारा.)

आता अभंगाच्या रचनाशास्त्राची माहिती नामदेवानी दिलेली आहे ती पाहावयाची. नामदेव हे अभंगरचना विसोबा खेचरापासून शिकले. अभंगाच्या 'कले'-विषयी ते लिहितात :

नामदेव : (१)

अभंगाची कळा नाही मी नेणत । त्वरा केली प्रीत केशीराजें ॥
अक्षराची संख्या बोलिले उदंड । मेरु सुप्रचंड शर आदीं ॥
सहा साडेतीन चरण जाणावे । अक्षरें मोजावीं चौकचारी ॥
पहिल्यापासोनी तिसऱ्यापर्यंत । अठरा गणित मोज आलें ॥
चौकचारी आधीं बोलिलों मातृका । बावीसाची संख्या शेवटील ॥
दीड चरणाचें दीर्घ तें अक्षर । मुमुक्ष विचार बोध केला ॥
नामा म्हणे मज स्वप्न दिलें हरी । प्रीतीने खेचरीं आज्ञा केली ॥

यावरून अभंगरचना ही अक्षरसंख्य दीर्घप्रचुर रचना आहे असें नामदेवाचें मत होतेसें दिसतें. बावीस अक्षराचे साडेतीन भाग ('चरण'). या प्रत्येक भागालाच नामदेव चरण म्हणत आहेत. तीन भागाची १८ अक्षरें व पुढच्याचीं ४ अक्षरें मिळून २२ अक्षरें एका 'चौका'त असतात असे बावीस अक्षरी ('साडेतीन') चरण ६ झाले म्हणजे अभंग होतो. नामदेवाची रचना बहुशः अशी सहाचरणी अभंगाची आहे. हा झाला मोठा अभंग. दुसऱ्या लहान अभंगाची रचना अशी असते :

(२) मुख्य मातृकाची संख्या । सोळा अक्षरें नेटक्या ॥
समचरणीं अभंग । नव्हे ताळ छंदो-भंग ॥
चौक पुलिता (?) विसर्ग । गण यति लघु दीर्घ ॥
जाणे एखादा निराळा । नामा म्हणे तो विरळा ॥

सोळा अक्षरें असलेल्या दोन (सम) चरणावर उभा असलेला हा 'अभंग' कधीहि ताल-छंदो भंग पावत नाही. उलट इतर रचनातील गण, यति, लघु, दीर्घ, विसर्ग वगैरे गोष्टी भानगडीच्या आहेत व त्या जाणणारा कोणी निराळा व वेगळाच असतो. या अभंगात आतला इतर अर्थहि संभवतो. पण त्यात लहान अभंगाचेंहि वर्णन आहे हें निश्चित.

यापुढे या अभंगादि छांदस रचनेचें स्वरूप व त्यांतील अक्षरांचें उच्चारण यासंबंधी विशेष विवेचन ओघानेच येतें. त्याच्या अनुरोधानें अभंगाचे मुख्य प्रकारहि येतात.

अभंगादि रचनेंतील अक्षरांचें उच्चारण :

वर आलेले ओवी-अभंग, मराठी घनाक्षरी, आणि "छंदोरचनें"तील 'छन्दश्छाया' प्रकरणांत दिलेले 'छंद' यांच्या रचनेंतील अक्षरांचें कालमान विलंबित व द्विमात्रक कालाचें असतें, असें या प्रकरणाच्या सुरवातीला सांगितलें. हें मत डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी "छंदोरचनें"त मांडल्या-नंतर त्याविषयी चर्चा सुरू झाली. श्री. गो. वि. खासगीवाले आणि श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांनी ह्या मताविरुद्ध प्रतिपादन केलें, तेव्हा, या छांदस रचनेंतील अक्षरांचें उच्चारण कसें असतें, आणि त्याचा कालभार किती असतो, यासंबंधी कांही सिद्धांत सप्रमाण देतां आले तर पाहणें जरुरीचें आहे. अजूनपर्यंत या छन्दःप्रकारांचें नियमन अक्षरसंख्या मोजून करीत असत. पण त्यामुळे त्यांतील मात्रिक किंवा कालात्मक आवर्तित मात्रावलींचें स्वरूप स्पष्ट होत नाही.

या प्रश्नाचा विचार चार प्रकारें करतां येतो :

[१] अभंगांतील दीर्घाक्षर प्रचुर नमुन्याची तुलना अन्य चरणांशी करणें. 'एकेक नमुना घेऊन तुलना केल्यास असें दिसतें की दीर्घाक्षरी चरणांतील उच्चारप्रमाणेच सर्वत्र उच्चारण होतें.

नमुना (१) :

(i) जेथे जातों तेऽऽथेऽऽ तूं माझा सां गाऽऽ तीऽऽ

(ii) जीवना वा चोऽऽनीऽऽ त ळ म ळे माऽऽ साऽऽ

(iii) अत्यजादि योऽऽनीऽऽ तर त्या हरि भ जऽऽ नें ऽऽ

हा 'देवद्वार' किंवा मोठ्या अभगाचा नमुना आहे. पहिली ओळ सर्वगुरु स्वाभाविकपणेच आहे. त्याच्या बरहुकुम बाकीच्या भिन्न अभगातील ओळी आहेत. तिसऱ्या ओळींतील 'तर' आणि 'हरि' हे शब्द दोन लघूंचे म्हणजे द्विमात्रक आहेत व त्याची जागा पहिल्या चरणातील 'तू' व 'ज्ञा' या दीर्घ अक्षराची आहेच. उलट दुसऱ्या ओळींत वरवर पाहता लघु अक्षरें बरींच असूनहि तीं स्थानपरत्वें उच्चारण पाहता द्विमात्रक कालाचीं आहेत. उदा., 'तळमळे'—पैकीं पहिलीं 'तळम' हीं तीन अक्षरें 'तू माझा' या तीन दीर्घ अक्षराच्या जागीं आहेत व म्हणून तीं प्रत्येकीं द्विमात्रक कालाचीं आहेत हें स्पष्टच होतें.

नमुना (२):

(i) हेंची दान देगा देवा, तुझा विसर न व्हावा

(ii) देह जावो अथवा राहो, पांडु रंगीं दृढ भावो

(iii) त्यार्में उपदेशिला कोल्हा, सुखें राऊ द्यावें मला

(iv) वर्णा श्रम करिसी चोख, तरि तू पा वसि उत्तम लोक

हा 'देवीवर' अभगाचा नमुना आहे. पहिल्या ओळींत बरींचशीं अक्षरें स्वभावत च दीर्घ आहेत, आणि जेथे लघु असून उच्चारत: दीर्घ आहेत त्या खाली दुसऱ्या व तिसऱ्या उदाहरणात दीर्घाक्षरें स्वभावत. आहेतच. चौथ्या ओळींत 'करि', 'तरि', 'वसि' आणि 'तम' या द्विलघूंच्या उदाहरणाने ह्या जागा द्विमात्रक कालाच्या आहेत हें सिद्ध होतेंच.

नमुना (३) :

। - - - - । - - - - । - - - - - । - -
महारासी शिवे, कोपे ब्राह्मण तो नव्हे
- - । - - - - । - - - - । - - ⏑ ⏑ - । - -
तया प्रायश्चित्त कांहीं, देह त्याग करितां नाहीं

। - - - - । - - - - । - - - - - । - -
नातळे चांडाळ त्याचा अंतरीं विटाळ

या नमुन्यांत 'देवीवरा'ची व छांदस 'लवंगलते'ची संमिश्र रचना आहे, म्हणजे कांहीं चरणांत आद्यतालकपूर्व दोन अक्षरें नाहींत व ते चरण छांदस 'लवंगलते'चे मानावे लागतात. मात्र यांत मध्य यमकाची खास लकब आहे. दुसऱ्या ओळींत 'करि' ही २ लघूंची जोडी खालच्या ओळींतील 'री'च्या जागी आहे, आणि पर 'ण' अक्षर त्याच रकान्यांत आहे. तेव्हा तेंहि द्विमात्रक असलें पाहिजे हें उघड आहे.

नमुना (४): घनाक्षरी :

- - - - । - - - - । - - - - । - - - ।
(i) असो कैके यी हें काय, केलें तुवां हाय हाय

। । । - - -
न म्हणवे तुज माय, जन्मों जन्मीं वैरिणीऽऽ

(ii) सर्व जगदभिराम, वना धाडीला तो राम

। - - -
केलें विख्यात कुनाम, कीं हे पति मारिणीऽऽ

(iii) बोले सुंदरी तयासी, स्व वंश नाम न सांगसी

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ । - - -
तरी आम्ही पर पुरुषासी, वदणें मर्या-दा नोहे

मराठींत रूढ असलेल्या 'घनाक्षरी'ची चाल परंपरेनेच मुळी विलंबित किंवा दीर्घ उच्चारणाची आहे. गुजरातींतहि तशीच चाल ('घनाक्षरी'ची)

आहे हें या प्रकरणाच्या आरंभीं आलेंच आहे. वर दिलेल्या उदाहरणातील 'पर', 'पुरु', 'बद' वगैरे द्विलघु जोड्याहि त्या जागीं साधारणपणे द्विमात्रक दीर्घोच्चारण आहे हेंच दर्शवितात.

नमुना (५) : भूपाळयातील छांदस रचना :

(i) राम आकाशीं पाताळीं, राम नादे भूमंडळीं

योगीयांचे मेळीं, सर्व काळीं, शोभतेऽऽ

(ii) उठा उठा सकळ जन वाचे स्मरा गजा नन

गौरी हराचा नं-दन, गज व - द न गण-प-तीऽऽ

(iii) उठिं उठिंबा मोरे-श्वरा चवदा विद्याच्या माहेरा

चतु-र्भुजा पर-शु धरा अंकुशधरा गज-वद - नाऽऽ

भूपाळयाची रचना मुख्यतः मात्रिक आवर्तनांची असते.* काही भूपाळयांत हीं आवर्तनें लघूचे उच्चार दीर्घ करून साधलीं जातात, म्हणजेच तेवढा भाग 'छांदस' असतो. वरच्या उदाहरणात असे नमुनेच आहेत. त्यात 'सक', 'गज', 'गण', 'उठि', 'पर, 'कुश', 'वद', वगैरे द्विलघु जोड्या आहेतच. त्यावरूनहि त्या-त्या जागी अक्षराचें उच्चारण द्विमात्रक कालाचें आहे हें दर्शविलें जातें.

---

* भूपाळी व आरती याबाबतची चर्चा पुढे सद्य या प्रकरणात विस्तराने केलेली आहे.

नमुना (६) : आरतीमधील छांदस रचना :

युगें अ-ट्ठावीस विटेवरी उभाऽऽ

वामांगीं रखुमाई दिसे दिव्य शोभाऽऽ

या नमुन्यांत आरतीमधील छांदस रचना दिली आहे. आरत्या बहुधा 'परिलीना' या मात्रिक जातींत असतात. परंतु मध्येच कोठे कोठे 'छांदस परिलीने'ची छटा आढळते. यांतहि 'रखु' ही जोडी उघड उघड द्विलघु आहे आणि 'विटे' व 'दिसे' ह्या उच्चारतः द्विलघु आहेत. त्यांवरून ती ती जागा द्विमात्रक उच्चारणाची ठरते.

[२] स्वाभाविकपणे दीर्घाक्षरी असलेल्या अभंग चरणाची तुलना 'विद्युन्माला' या स्वभावतः दीर्घाक्षरी वृत्ताशी, आणि हरिभगिनी, साकी, चंद्रकांत या जातींच्या दीर्घाक्षरप्राय चरणांशी करून नंतर इतर (अभंगाच्या) चरणांशी ती केली म्हणजेहि हीच गोष्ट निर्दिष्ट होते.

विद्युन्माला	: वि द्युन् मा ला ऐ सें श्री ला जेथे मा मा गा गा आ ला
हरिभगिनी फटका	: रा मा च्या की ना मा चा मी टा हो पो ढीं जो रा नेऽऽ
लवंगलता-साकी	: चो रां नी हो गा ई ने ल्या धां वा धा वा ऐ सेंऽऽ ऽऽ
पतितपावन-चंद्रकांत	: वि श्वा च्या ही क क्षे सी जो ल क्ष्मी प्र श्रे नेऽऽ ऽऽ ऽऽ
देवद्वार	: जे थे जा तो ते ऽऽ थे ऽऽ तूं मा झा सां गा ऽऽ ती ऽऽ
	जी व ना वां चो ऽऽ नी ऽऽ त ळ म ळे मा ऽऽ साऽऽ

वरील उदाहरणांतील वृत्त व जाति यांमधील अक्षरांच्या उच्चारणाबद्दल वादच नाही. तसेंच उच्चारण व तीच म्हणणी अभंगांच्या चरणांतहि राहते. यातील पहिला 'देवद्वार'-चरण स्वभावतःच दीर्घाक्षरी आहे व

दुसऱ्यांमध्ये असलेलीं लघु अक्षरें व्याकरण दृष्टीनें नियत दीर्घ नसलीं तरी उच्चारणतः तशींच होणार हेंहि वरील 'विद्युन्माला' व इतर पद्यें यामधील त्या स्थानच्या अक्षरांच्या तुलनेनें निश्चित होतें.

[३] अभंगाला तालाचा ठेका लावण्याची पद्धत आहे. कै. गणपतराव बर्वे (संगीतज्ञ मास्टर मनहर बर्वे यांचे संगीतज्ञ वडील) यांनी गुजराती भाषेत "गायनवादनपाठमाळा" नामक बृहद्ग्रंथ लिहिलेला आहे. त्यात त्यांनी मराठी पद्याचाहि विचार केला आहे. तेथे अभंगांतील ताल-ठेक्याबाबत ते पुढीलप्रमाणे लिहितात:

"मोठ्या अभंगांत...४...४ (ताल-) मात्रांचे विभाग पडतात हें खरें...लहान अभंगात...३ ऱ्या अक्षरापासून ताल सुरू करून चार चार अक्षरांवर ताल द्यावा. यातहि वस्तुतः ४ (ताल) मात्राचेच विभाग आहेत." ("गा. वा. पाठमाळा," पृ. ४९–५१)

मोठा अभंग : सत्य चिदा नंSSदSSब्रह्म पद वंSSदुंSS
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

लहान अभंगः साचुं पळे पळे बोलो, खोटुं कदी नहीं बोलो
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

या तऱ्हेने 'देवद्वार' नामक मोठ्या अभंगाचेंताललेखन असें होईल:

जेथें जातो तेSSथेंSS तूंमाझा सां गाSSतीSS
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

जी व ना वा चोSSनीSSत ळ म ळे माSSसाSS
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

म्हणजे चार-चार तालमात्रांच्या विभागात चार-चार अक्षरें येतात. पहिल्या चरणात तीं दीर्घच आहेत, व दुसऱ्यातीलहि उच्चारणतः व साधर्म्यामुळे दीर्घ मानावीं लागतात. म्हणजेच तालाचें आवर्तनहि आठ ताल

मात्रांचें आहे. त्यावरून नियम असा निष्पन्न होतो की १ तालमात्रेच्या कालांत १ दीर्घ किंवा द्विमात्रक अक्षर येतें. तालाच्या काटेकोर मार्येत चोलावयाचें म्हणजे अभंगाला घुमाळी तालाची साथ दिल्यास अभंगाची म्हणणी स्वाभाविक उच्चारणाची होईल आणि तेथे १ तालमात्रेच्या जागी १ दीर्घ किंवा उच्चारणतः द्विमात्रक अक्षर येईल. तालमात्रा सारख्या कालाच्या असल्यामुळे अक्षरेंहि सारख्याच कालमानाचीं म्हणजे द्विमात्रक ठरतात म्हणून अभंगांतील अक्षरें उच्चारणतः दीर्घ किंवा द्विमात्रक मानावयाचीं. कै. बर्वे यांचा वरील ग्रंथ "छंदोरचने"च्या पूर्वी कित्येक वर्षें प्रसिद्ध झालेला होता, पण तो कै. पटवर्धन यांना उपलब्ध झालेला दिसत नाही.

श्री. गो. वि. खासगीवाले या छंदःशास्त्रांची तालशास्त्रांत फारच उत्तम गति आहे. त्यांनी प्रत्यक्ष मेटींत ही म्हणणी ऐकल्यावर तालाचें स्वरूप वरीलप्रमाणेच स्पष्ट केलें. शब्दांचें उच्चारण मी सुचविल्याप्रमाणे होतें असें मानल्यास तालाचें स्वरूप तसें राहील असें मत त्यांनी दिलें आहे. परंतु हें उच्चारण अस्वाभाविक आहे असें त्यांचें मत आहे व म्हणूनच ते अभंगाला 'अताल' मानतात. परंतु अभंगाला लावलेला हाच ठेका 'विद्युन्माला' वगैरे पद्यांमध्ये जर स्वाभाविकपणे चालत असतो, तर तो तसाच समान रचनेच्या 'जेथे जातों तेथे' वगैरे अभंगचरणातहि स्वाभाविकपणे चालला पाहिजे त्यांतील उच्चारण तर स्वभावतःच सारखें म्हणजे द्विमात्रक आहे. तोच ठेका इतर अभंगचरणात तसाच चालू ठेवल्यावर तालमात्रेच्या जागीं येणाऱ्या अक्षराचें कालमानहि तेंच म्हणजे द्विमात्रक राहील आणि मग ही म्हणणी अस्वाभाविक म्हणणें सयुक्तिक ठरणार नाही मात्र अक्षरांची म्हणणी स्वाभाविक कालमानाची ठेवून ('विद्युन्माले'तल्या सारखी ठेवून) ताल 'दुप्पट जलद' लयींत ठेवावयाचा.*

* म्हणणीं लघुप्रयास केल्यावर ताल स्वाभाविक लयींत येईल. तेव्हाहि उपादेयतक प्रमाण कसें आढळतें तें पुढील [४] कलमाच्या शेवटीं दिलेल्या चर्चेच्या अनुरोधाने पाहण्यासारखें आहे.

[४] या तालाच्या प्रमाणाप्रमाणेंच अन्य प्रमाण म्हणजे स्टॉपवॉचच्या किंवा टाइमपीसच्या 'टिक्‌टिक्'चें. ही एक 'टिक्‌टिक्' किंवा 'टिक् टिक्' एवढ्या आवाजाचा काल, हें एक 'एकक' किंवा 'यूनिट्' मानून त्याला धरून स्वाभाविक म्हणणी केल्यास अक्षराच्या उच्चारणाचें कालमान सारखें राहून तुलनादि करता येते. १ टिक् टिक् बरोबर १ अक्षराचा उच्चारणकाल, असें हें प्रमाण पडतें; आणि उच्चारणात्मक म्हणणी जलद केल्यास तेथे १ टिक्‌टिक्‌च्या बरोबर २ अक्षरें असे प्रमाण पडतें :

	१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ टिक्‌टिक्
स्वाभाविक म्हणणी :	जे थे जा तों ते ऽऽ थें ऽऽ
	विद्युन् मा ला ऐ से बो ला

	१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८
दुप्पट जलद म्हणणी :	जेथें जातों तेऽऽथेंऽऽतुमा झाला गाऽऽतीऽऽ
	विद्युन् माला एसें बोला जेथे मामा गागा आला

'जेथे जातो तेथे' या चरणाच्या जागीं अन्य कोठलाहि अभंग चरण घेतल्यास म्हणणी याच प्रमाणात कायम राहते. म्हणजेच छांदस अक्षराच्या उच्चारणकालात साम्य आहे, व म्हणूनच तीं अक्षरें द्विमात्रक कालमानाचीं मानावयाचीं. लघुप्रयास म्हणणींत कालमान सारखेंच राहतें, पण तें स्वाभाविक' म्हणणीच्या निम्में म्हणजे एक अक्षरमात्रेचें असते. म्हणजे तेथे १ टिक्‌टिक्‌ला २ अक्षरें असे प्रमाण पडेल. पण तेथेंहि ३-४ व ७-८ या टिक्‌टिक्‌खालीं 'ते-थें' व 'गा-ती' अशीं अक्षरें येतात. स्वाभाविक म्हणणींत तीं अक्षरें प्लुत मात्रा धरून ४ मात्रांच्या कालमानाचीं होतीं तीं आता लघुप्रयास म्हणणीमुळे २ मात्रांचीं झालीं व प्लुति उडाली. इतर अक्षरें प्रत्यक्षपणेच ४ मात्रांचीं असूनहि २ मात्रांच्या कालमानात उच्चारलीं गेलीं. यावरूनहि या छांदस रचनेंतील उच्चारणाबाबत स्पष्टीकरण मिळतें. आता या म्हणणींत 'ते-थे' वगैरेंच्या जागीं लघु अक्षरें असलीं तरीहि लघुप्रयासातहि तीं एकेकच

येतील व त्यावरून त्यांचें स्वाभाविक म्हणणीच्या वेळचें द्विमात्रकत्व सिद्ध होईल :

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८

लघुप्रयास म्हणणी : आपु लेआ प ण जाणा वेंस्व हि त
तुळसी हार ग ळा कासे पीतां ब र

वरील म्हणणींत 'तुळसी' या तीन अक्षरांचा उच्चार द्विमात्रक कालांत होतो. तो तसाच 'प', 'ण', 'हि', 'त', 'ग', 'ब', 'र' या अक्षरांतहि प्रत्येकीं होतो. पण स्वाभाविक म्हणणींतील या अक्षरानंतरची द्विमात्रक कूस येथे गेली. म्हणजेच स्वाभाविक म्हणणींत हीं अक्षरें द्विमात्रक विलंबनासह चतुर्मात्रक कालाचीं होतीं व सुटीं अक्षरें प्रत्येकीं द्विमात्रक कालाचीं होतीं. हीच गोष्ट तालठेका ठेवून जलद म्हणणी केल्यावर आढळते. या सर्व प्रमाणावरून छांदस रचनेंतील अक्षरोच्चार द्विमात्रक कालमानाचा असतो हें कै. माधवराव पटवर्धनांचें मतच ग्राह्य ठरतें

प्रकरण पांचवें

ग्रांथिक ओवी

कंठस्थ आणि गेय ओवी-अभंगाचा विचार केल्यावर आता ग्रंथांतर्गत ओवीचा विचार करावयाचा. हें ग्रांथिक ओवीबद्ध साहित्य अपरंपार असून मराठी भाषेचें अपूर्व भांडार आहे. त्यात इतकी विविधता आणि विभिन्नता आहे की त्यातून एखादें नियमित रचनासूत्र शोधून काढणें दुरापास्त होतें. म्हणून त्यांत स्थूलमानाने लयतत्त्वनिदर्शक अशीं काही प्रमाणें सवसलीं तर पाहावयाचीं आहेत.

'ओवी'चे ग्रांथिक उल्लेख :

जुने कवि कंठस्थ व गेय ओवी-अभंगाला जसे 'ओवी-ओवी' म्हणत तसेच या ग्रांथिक पद्यप्रकारालाहि 'ओवी'च म्हणत. ज्ञानेश्वरापासून अगदी अलीकडच्या कवींपर्यंत सर्वांनी तो छंद वापरला असून त्याचें नियमन करता येत नाही असा निर्वाळा दिला आहे.

(१) महानुभावातील बोपदेवशिष्य भीष्माचार्य याने आपल्या "मार्गप्रभाकर"मध्ये ओवीचें लक्षण पुढीलप्रमाणे दिलें आहे :

गायत्रीपासौनि धृतिपर्यंत । ग्रंथ वोवीयाचे तीन चरण जाणावे मिश्रित ।
प्रतिष्ठेपासौनि जगतीपर्यंत । चौथा चरण ॥
ग्रंथाचे दोनि मुख्य मार्ग । एक गौड दुसरा वैदर्भ मार्ग ।
देववाणीचे जे ग्रंथवर्ग । तो वैदर्भमार्ग ॥२२९॥

या वर्णनावरून १४ व्या शतकात ग्रांथिक ओवीविषयी लेखकांची कल्पना म्हणजे तो केवळ अक्षरसंख्येवर अवलंबून असलेला अनियमित

पद्यबंध होय अशी असलेली दिसते; आणि एकंदर टक्केवारी काढल्यास या अनिर्बंध मोकळेपणाचा लाभ सर्वत्र ओवी-कारांनी घेतल्याचें आढळून येतें.

(२) महानुभावीय कवि लक्षधीर याचा छंदःशास्त्रावर एक "महाराष्ट्र काव्यप्रदीपिका" नांवाचा ५६ ओव्यांचा ग्रंथ आहे. हा लक्षधीर कवि १६ व्या शतकांतील मध्यावर होऊन गेला. त्यांत त्याने मुख्यतः ओवीचें विवेचन केलेलें आहे. त्यांनें ओवीचे साडेतीन-चरणी, चार-चरणी, साडेचार-चरणी व पांच-चरणी असे प्रकार उदाहरणें देऊन स्पष्ट केले आहेत. तसेंच, साडेतीन चरणाच्या ओवीचे सुद्धा अक्षरांच्या न्यूनाधिक्यामुळे एकंदर शुद्ध १६ व मिश्र ६ असे एकूण बावीस प्रकार होतात ते सोदाहरण सांगितले आहेत. ही सर्व माहिती सुप्रसिद्ध संशोधक श्री. य. खु. देशपांडे यांनी "ऋद्धिपूर वर्णना"च्या आपल्या आवृत्तींत प्रस्तावनेमध्ये नमूद केली आहे. सर्वांत कमी अक्षरांची जी साडेतीन-चरणी ओवी ती 'लघुचरणी'. तिची व्याख्या :

पांचसा सात अक्षरें गणती : तिहीं चरणीं एती
शेवटीं चारपांच होती : ते 'लघुचरणी' ॥२॥

सर्वांत जास्त अक्षरांची साडेतीन-चरणी ती 'अतिदीर्घा'. तिची व्याख्या :

चौदा पंधरा सोळा : तिहीं चरणीं अक्षरांचा मेळा ।
शेवटीं दश एकादश दिसती डोळा : ते 'अतिदीर्घा' ॥५॥

चौचरणीचें उदाहरण :

रमनेचिये चाडे : हिंसा करीती कोडें
दावनी देती बोकडे : देवतेपुढें ॥४३॥

'चोहट' ऊर्फ साडेचार चरणीचें उदाहरण :

ऐसिया एकैकें दृष्टान्तीं : अनेक खंडनाचिया युक्ति ।
अभेदु दूषिजे हेतुमंतीं : परि न वानिती : अहंभावें ॥४४॥

पचचरणीचें उदाहरण :

जे साहुनी ज्ञानवैराग्यभक्ति : अन्य साधनें करीती
यथार्थ नमविती : ते पावती नरकगती ॥४५॥

यावरून एकनाथी ओवीसारखी अत्यत समतोल व अंत:प्रासयुक्त ओवी 'चोहड' ऊर्फ साडेचार चरणी ठरेल जिच्या चौथ्या चरणातील अक्षरें बाकीच्या चरणामधील अक्षराएवढी सरासरीने असतात, ती ओवी चोचरणी म्हणावी लागेल. अत्यत अनियमित, पण खडित चरणानी युक्त व अत:प्रासाने बाधलेली ती पचचरणी ओवी अशा अनिर्बंध मापाच्या ओव्या एकनाथाच्या रचनेंतहि आढळतात. अशा प्रकारे विविध तन्हेच्या ओव्याचें वर्णन करून लक्षधीर कवि म्हणतात :

ऐसी हे ओवी काव्यदीपिका : महाराष्ट्रयुक्ती योजौनि देखा
जेसी व्याकरणी सस्कृती श्लोका : बोलिली मुद्रा ॥५५॥

(३) 'ओवी'विषयी ज्ञानेश्वर म्हणतात की हा "आबालसुबोध बध" "जाणिवेते मिरवी, गीतेंविनाहि रगु दावी" असा आहे. तो खास "मऱ्हाटिया भग" आहे. ज्ञानेश्वराच्या ग्रथात 'ओवी'चा उल्लेख पुढीलप्रमाणे आला आहे :

देशियेचेनि नागरपणे । शातु शृगारातें जीणें
वोवीया की होती लेणें । साहित्यासी ॥ (अध्याय १०–'ज्ञानेश्वरी')
तो कृष्णार्जुन सवादु । नागरीं बोलीं विशदु ।
साचो दाऊ बधु । वोवीयेच्या ॥ (अ० १३–'ज्ञानेश्वरी')

(४) ज्ञानेश्वराच्या ओवीचें सामर्थ्य वर्णन करणारा पुढील प्रसिद्ध ओवी एकनाथानी लिहिली असून तिच्यात 'ओवी'चा उल्लेख आहेच .

ज्ञानेश्वरा । पाठींजे वोवी कराल मऱ्हाठी ।
तेणें रत्नखचिताचिया ताटीं । जाण नरोटी ठेविली ॥

(५) महानुभावांपैकी भास्करभट बोरीकराने 'ओवी'चा उल्लेख केला आहे :

तया नागार्जुनाचा उपदेशु । म्हणौनि बोलावेया शांतिरसु ।
भास्करु कवि जाला सौरसु । वोवी प्रबंधीं ॥
('उद्धवगीता' ३)

(६) नरेन्द्र कवीनेहि असाच उल्लेख केलेला आहे :

ते मऱ्हाटे बोल रसिक । परी दावीन देशियेचेनि बिक ।
म्हणौन सत्याख्यान श्लोक । मिसें वोविचेयेनि ॥
ऐसी, वाग् पुष्पमाला । वोवीया एकोणतीस शतें एकूण चाळीस
सरळा । पूजा केली श्रीचरण कमळा । देवरायासी ॥
('रुक्मिणीस्वयंवर')

यानंतरहि अनेक कवींनी असाच उल्लेख केलेला आढळतो. तो येथे देत नाही.

ग्रांथिक 'ओवी'चे कांही स्थूल नमुने :

ग्रांथिक ओवीची आणि गेय ओवीची एक विशिष्टता समान आहे. दोहोंतहि चौथा चरण टिचका असतो. जेथे हा अंत्यचरण लघु नसतो तेथे बहुधा मध्यंतरीं सयमक वा निर्यमक विराम असतो. अंत्य चरणाच्या दृष्टीने या ओव्यांचे कांही प्रकार संभवतात : (१) चतुरक्षरी किंवा तत्सम कालभाराच्या अंत्य चरणाची ओवी; आणि (२) सप्ताक्षरी किंवा तत्सम कालभाराच्या अंत्य चरणाची ओवी. पांच किंवा सहा अक्षरांचा अंत्य चरण निसरड्या, द्रुत उच्चारणाने चतुरक्षरीसारखीन बनतो, किंवा प्लुत मात्रांच्या आश्रयाने सप्ताक्षरी अंत्य चरणासारखा होतो. या दोन्ही प्रकारांचा संबंध कंठस्थ 'देवद्वार' अभंग आणि विशिष्ट मराठी 'घनाक्षरी'चा रचना यांच्याशी

(५) महानुभावांपैकी भास्करभट्ट बोरीकराने 'ओवी'चा उल्लेख केला आहे :

तया नागार्जुनाचा उपदेशु । म्हणौनि बोलावेया शांतिरसु ।
भास्करु कवि जाला सौरसु । वोवी प्रबंधीं ॥
('उद्धवगीता' ३)

(६) नरेन्द्र कवीनेहि असाच उल्लेख केलेला आहे :

ते मऱ्हाटे बोल रसिक । वरी दावीन देशियेचेनि बिक ।
म्हणैन सत्याख्यान श्लोक । मिसें वोविचेयेनि ॥
ऐसी, वाग् पुष्पमाला । वोवीया एकोणतीस शतें एकूण चाळीस
सरळा । पूजा केली श्रीचरण कमळा । देवरायासी ॥
('रुक्मिणीस्वयंवर')

यानंतरहि अनेक कवींनी असाच उल्लेख केलेला आढळतो. तो येथे देत नाही.

ग्रांथिक 'ओवी'चे कांही स्थूल नमुने :

ग्रांथिक ओवीची आणि गेय ओवीची एक विशिष्टता समान आहे. दोहोंतहि चौथा चरण ठिडका असतो. जेथे हा अंत्यचरण लघु नसतो तेथे बहुधा मध्यंतरीं सयमक वा निर्यमक विराम असतो. अंत्य चरणाच्या दृष्टीने या ओव्यांचे कांही प्रकार संभवतात : (१) चतुरक्षरी किंवा तत्सम कालभाराच्या अंत्य चरणाची ओवी; आणि (२) सप्ताक्षरी किंवा तत्सम कालभाराच्या अंत्य चरणाची ओवी. पांच किंवा सहा अक्षरांचा अंत्य चरण निसरड्या, द्रुत उच्चारणाने चतुरक्षरीसारखीच बनतो, किंवा प्लुत मात्रांच्या आश्रयाने सप्ताक्षरी अंत्य चरणासारखा होतो. या दोन्ही प्रकारांचा संबंध कंठस्थ 'देवद्वार' अभंग आणि विशिष्ट मराठी 'घनाक्षरी'चा रचना यांच्याशी

फारच जवळचा असावा असें वाटतें. याशिवायहि आणखी दोन प्रकार सामान्यपणे आढळतात : (३) काही ओव्यात अंत्य चरणाची विशिष्टता दिसली-न-दिसली तरी प्रारंभींच्या दोन चरणाचा श्लोक, मागील प्रकरणातील शेवटच्या कलमात उद्धृत केलेल्या, 'महारासी शिवे। कोपे ब्राह्मण तो नव्हे' वगैरे रचनेसारखा असतो. विशेष गोष्ट ही की महानुभावी कवींच्या ओव्यात ही गोष्ट फार मोठ्या प्रमाणात आढळते. (४)थ्या प्रकारात अंत्य चरण प्रदीर्घ असतो तो आठ अक्षरी असेल तेव्हा तेथे 'देवीवर' छंदाचा भास होतो याहून अधिक अक्षरें असल्यास अंत्य चरणात मध्यविराम अगदीं स्पष्ट असतो. अशा तऱ्हेच्या रचनेला 'साडे-चार चरणी' रचना असे रूढ नांव आहे पण तेथेहि एकंदर आराखडा 'घनाक्षरी' सारखा भासतो. चौथ्या चरणाचें हें प्रदीर्घ रूप म्हणजे 'घनाक्षरी'च्या शेवटच्या चरणाचें लांबलेलें रूप होय असें नक्की वाटूं लागतें.

ओवीच्या रचनेशी असलेला हा अभंग-घनाक्षरींचा संबंध कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यानी "पद्यप्रकाश" (पृ. १११) मध्ये ध्वनित केलेला आढळतो. येथे त्याचें तपशीलवार विवेचन व पृथक्करण केलेलें आहे.

वर जो तिसरा प्रकार वर्णिला आहे त्यासारखेच पहिल्या दोन चरणाच्या संयोगाचे प्रकारहि आढळतात : (१) सहा-अक्षरी चरण, (२) आठ अक्षरी चरण, (३) या दोहोंच्या मिश्रणाने होणारी संयुक्त रचना, म्हणजेच वरच्या परिच्छेदातील ३ रा प्रकार, आणि (४) आठाहून अधिक अक्षराचे चरण. यापैकी प्रकार (१)मध्ये चरणमध्यावरील विरामाची आवश्यकता नसते; एकाच दमात सर्व ओळ म्हटली जाते; प्रकार (२)मध्ये बहुधा चौथ्या अक्षरानंतर विराम येतो व ते दोन्ही खंड विविध प्रकारें स्पष्ट केलेले असतात; प्रकार (३)मध्ये पहिल्या चरणातील सहा किंवा त्यासारखीं अक्षरे आणि पुढच्या चरणातील दोन अक्षरें मिळून एकच उच्चारावयाची लकब असते. याचाच अर्थ या प्रकारात "महारासी शिवे, कोपे। ब्राह्मण तो नव्हे"

या अभंगाची 'गति' आढळते; (४) ह्या संमिश्र प्रकारांत चरण प्रदीर्घ असतो म्हणून दोनदा विराम येतो; त्यापैकी मुख्य विराम अंत्य अक्षर किंवा अंत्य अक्षरावली यापूर्वी येतो; आणि दुसरा त्याच्या आधी येतो. क्वचित् प्रसंगीं जेव्हा एकच विराम या दीर्घ ओळींत येतो तेव्हा अंत्य अक्षरावलींतील पहिल्या अक्षरावर भार किंवा आघात येतो व त्यापूर्वीचीं अक्षरें त्या प्रमाणांत लघुप्रयास किंवा जलद उच्चारलीं जातात. या प्रदीर्घ चरणाची रचना मात्र जवळजवळ गद्यकाव्यसदृश होते. ही अगदी 'मुक्त' स्वरूपाची ओवी होय.

या दृष्टीनेच ग्रांथिक ओव्यांचें पृथक्करण पुढे केलें आहे. त्यांतील कांही महानुभावी रचना ज्ञानेश्वरांच्या थोडी पूर्वीची असून इतर महानुभावी रचना ज्ञानेश्वर-समकालीन आहे. त्यानंतरच्या कालांतील जुन्या कवींच्या ओव्यांचाहि विचार पुढे केलेला असून आधुनिक काळांतील ओवीचें स्वरूप नाटकांत व काव्यांत कसें आहे तेंहि दिग्दर्शित केलेलें आहे.

महानुभाव कवींची ओवी:

दामोदरपंडित :

(१) आता सांडा अन्य भजनें : कां नाइकां वेदपुराणें ।
मुंचिजे ना आता कव्हणें : एकु श्रीकृष्णरावो ॥४०॥

(२) जैसा विकासु पद्मिनी : उदैलिआ तरणीऽऽ
तैसें संतजनांचा मनीं : श्रीकृष्ण चरित्रऽऽ ॥

(३) ऐसें नवरसू नाटक : देउ खेळे जगमोहक
निजरूप तें ब्रह्मादिका : ठाउकें नव्हे ॥
निर्गुण कां जाहलें सगुण : निराकारा साकारपण
निरभिमाना दैत्य निर्दाळण : हें कां घडे ॥ ('वत्सहरण')

वरच्यापैकी (१) ली ओवी उघडउघड 'घनाक्षरी'सदृश रचनेची आहे. (२) ऱ्या ओवींत प्रथम-तृतीय चरण अष्टाक्षरी, द्वितीय चरण पूरक मात्राचा व शेवटचा चरण षडक्षरी वाटतो; पण टाळीच्या अनुरोधाने पाहता टाळी 'त्र' वर पडत असल्यामुळे पुढे पूरक मात्रा घ्यावयाच्या, किंवा 'त्र' चें 'तर' असें उच्चारण करावयाचें. ही ओवी वाचताना असा भास होतो की पहिले दोन चरण व पुढचे दोन चरण मिळून एक द्विपदी बनते, व ती 'चंद्रकांता'च्या छादस रचनेसारखी असते. तशा रचनेंतील मात्रावर्तनी भूपाळया आहेतच. त्यावरून असें म्हणता येतें की या ओवींत काहीतरी मात्रासमूहात्मक कालभाराचें तत्त्व आहे. (१) ल्या ओवींत विरामहि चरण-मध्यावर स्वाभाविकच येतो. (३) ऱ्या उदाहरणातील ओव्यांत अंत्य चरण चतुरक्षरी आहे व त्या मानाने इतर चरण दीर्घ म्हणजे अष्टाक्षरी नमुन्याचे आहेत. त्यामध्ये विराम मध्यावर येत आहे. दीर्घ इतर चरण व लघु अंत्य चरण यातील दीर्घतेच्या प्रमाणातील विरोधाभासामुळे, तसेच शब्दयोजनेंतील विरोधाभासामुळे हा चरणमध्यावरील विराम उठून दिसतो.

महदाइसा उर्फ महदंबा :

(१) ॐ नमो आदिबीजा : परमार्थ सहजा
श्रीगुरु आदिराजा : नमन माझें ।

(२) विव्वयाचें गडदरें : स्येजवीलें दातारें
स्वामी चक्रधरें : महदबेसी । ('गर्भकांड ओव्या')

या दोन्ही ओव्यांचे अंत्य चरण मात्रिक दृष्ट्या चतुरक्षरी चरणासारखे आहेत. बाकीच्या तीन चरणाची रचना सहा-अक्षरी चरणासारखी आहे. मात्र चरणमध्यावर विराम स्पष्टपणे आढळत आहे. (२) ऱ्या ओवींतील प्रथम चरण अष्टाक्षरी नमुन्याकडे झुकला आहे. (१) ल्या ओवींतहि झोक तसाच आहे. त्यामुळेच विराम स्वाभाविक वाटतो.

भास्करभट बोरीकर :

(१) मनोरथु पुरलाऽऽ : ऋषी शृंगु हातीं लागला
मग माघौति ते अबळा : नगरा येऽऽती जाली ॥६४॥
ऋषीशृंगासारिखाऽ : क्रीडाकुरंगु केला देखाऽऽ
यां स्त्रियांसि नये लेखाऽ : ऐसा कवणु असे ॥४६५॥

(२) तो झडपुनि पार्खी : विदारिलीं नाखीं
घाय सुतां मुखीं : विकळुऽगेलाऽ ॥४६८॥
हातीचिआ मोहडाऽऽ : सिंहो करी रगडाऽऽ
तो नुचली चवडाऽऽ : कोल्हेयांऽवरीऽऽ ॥४८६॥
दिवाकराची धाडीऽऽ : साइलियांते न मोडी
कसकसा रगडीऽऽ : अंधकारातें ॥४८८॥
तंव डौंडीची वीरघंटा : सनसनितीं जेंगटाऽऽ
वाजताती एकदटा : एकेऽवेळींऽ
रूपाचिया भूलीऽऽ : जेआं लक्ष्मी बालभैली
बळियां घरूं रिगली : अव्हेऽरिताऽ ॥३६९॥
('उद्धवगीता')

पुन वाचा रसाळा : गर्व सांडवीन कोकिळाऽ
कळहंसा आवकळा : करीऽन मी ('शिशुपालवध')
विकाराचा विटाळु — : न पहे इंद्रियांचा सळु
ये अर्थी बाळुऽऽ : मिया केला गुरुऽऽ ॥४७४॥
('उद्धवगीता')

(३) सेलारा गुरु : केला उजरिता सरू
नेणेंचि दावो सपरिवारु : द्वारेंऽजातुऽ ॥४८५॥
हे देहमासींऽऽ : वैर चाळी अहर्निशीं ॥५०६॥
तया बाधकाऽऽ : नेईजे कुंभिपाका ॥५०९॥
सवें सवें पाठी : करी सन्निधानाची घरटी ॥८०८॥
('उद्धवगीता')

(४) चंद्रकांताचेया बाळणेयावरी : घोसाळेया काकणाचा करीं
नाचवितातीं विद्याधरी : मयूऽरातेंऽ ॥३२०॥
फुलाचिअे सेजे : विसाउला प्राणपती साडिजे
मग देअो पाहावेया धाविजे : तो वेध कैसा माधो ॥६०४॥
भेटावेया लक्ष्मीपती : मदनलिंगासी रत्न पूजा करिती
तेंवि कुचतटीं हार घालिती : आणिकींऽ कोणी ॥६०२॥
आंगीचेनि सुगंधपणें : कस्तुरीमृगेंसी करूनि साजणें
उमानितीं डोळेयाची वडीलपणें : कृष्णकुमरा ॥३४२॥
('शिशुपाल‌वध')

तव म्हणे वनमाळी : ब्रह्मविद्येचा वोरकलीं
देवतास्वरूपें कल्पिलीं : पुणु जालीं दळाचीं तीर्थे ॥५४७॥
तैसा भेदागिकारेंविण : करू नये अभेदलक्षण
म्हणौनि भेदभाओ अभेदु हे न म्हण : मंत्रिपति तूं ॥५७५॥
('उद्धवगीता')

वरच्यापैकी गट (१) मधील ओव्यात 'घनाक्षरी'सारखी रचना भासमान होते.

त्यांत भूपाळीची चालहि स्थूलमानाने कानाला स्पर्श करूं लागते. अंत्य चरण याचे खास निदर्शक आहेत. गट (२) मधील ओव्या 'देवद्वार' प्रकारांतील अभंगासारख्या बऱ्याचशा आहेत. मात्र ओवी क्र. ४८६ व ४७४ मधील अंत्य चरण दीर्घ आहेत; विशेषतः क्र. ४७४ मधील अंत्य चरण तर फारच दीर्घ आहे. गट (३) मधील ओव्यांत पहिल्या दोन दोन चरणांचा संयोग "महारासी शिवे, कोपे । ब्राह्मण तो नव्हे" वगैरेसारख्या रचनेंतील आहे. मात्र तिसरे व चौथे चरण षडक्षरी व अष्टाक्षरी याचे संयोग आहेत. (४) मधील रचना संमिश्र आहे. ग्रांथिक ओवींतील अनिर्बंधत्व येथे बरेंचसें प्रत्ययास येतें. क्र. ३२० ही ओवी बरीचशी नियमित आहे शेवटचा चरण 'देवद्वारा'चा म्हणजे चतुरक्षरी आहे. मध्यविराम समतोलपणा दाखविणारा आहे. क्र. ६०४ ही ओवी पहिल्या दोन चरणात कांहीसा नियमितपणा दाखवीत असली, तरी तिसरा चरण प्रदीर्घ म्हणजे द्विविरामी आहे. चौथा चरण सप्ताक्षरी 'घनाक्षरी' नमुन्याचा आहे. क्र ६०२ मध्येहि तसेंच आहे. पहिला व तिसरा चरण समतोल-निदर्शक विरामाचे आहेत. दुसरा चरण द्विविरामात्मक आहे, आणि चौथा (अंत्य) चरण मात्र 'देवद्वार' नमुन्याचा म्हणजे लघु आहे. क्र. ३४२ व्या ओवींत याप्रमाणेच रचना आढळते.

याचि (४) थ्या नमुन्याच्या ओव्यांतील शेवटच्या दोन ओव्यात पहिले दोन चरण बरेंचसे नियमित–'देवद्वारा'तल्या सारखे–वाटतात; पण क्र. ५४७ मध्ये अंत्य चरण द्विविरामी आहे; आणि क्र. ५७५ व्या ओवींतील तिसरा चरण तर कोणतेंही धोरण पाळणारा दिसत नाही. पण एकंदर रचनेचा झोक पाहतां ही क्र. ५७५ ची ओवी 'देवद्वार' नमुन्याची असल्यामुळे हा तिसरा चरणहि त्याला जुळेल अशा तऱ्हेने निबरडे व लघुप्रयास उच्चार करून म्हटला जात असावा. अशा प्रदीर्घ चरणांतील अंत्यखंडांत 'हे न म्हणे' ही अक्षरें उच्चारतांना 'हे'वर भार दिला जातो व त्यापूर्वीची अक्षरें

एका दमात लघुप्रयासाने म्हणण्याकडे प्रवृत्ति असते. ही गोष्ट पुढील काळातील ओव्यात विशेष आढळते.

नरेन्द्र कवि :

(१) उमे शंकराचा कुमरु : कीं सावो गणांचा ईश्वरु
तो सेंदुरें साडंबरु : गोरा मेरु जैसा ॥१॥

ते रूपस भीमकी : अवसरीं कृष्णी येकीऽऽऽ
सभे येताय कवतिकी : भीमसेना जवळी ॥७७॥

वाहाळिकु पर्वत रावो : नेपाळिचा कीर्तिदेवो
ते दोघे देति सरावो : गरुडी कस्तुरीचिए ॥२२५॥

(२) या पांचा धाकुली : देवी रुक्मिणी उपनली
जैसी अमृताची पुतळी निगाली : चंद्रबिंबौनिऽऽऽ ॥६६॥

संकोचलीं कमळें : पक्षिगे टाकिती अविंसाळे
चक्रवाकें होती व्याकुळे : वियोगें प्रियाचेनि ॥४७६॥

उलीं अर्ध चंद्राचा : पारजु दोधुनि चांदणेयाचा
मारु केला मोतियाचा : नक्षत्राचेयाऽऽऽ ॥५६३॥

तू परब्रह्म अमळु : सदा मी जीवु समळुऽऽ
परि तूं शरणागता देसि मेळु : इया आमा जिनजितायें ॥६८३॥

(३) वनदेवता दे सूचनाऽ : म्हणे मन्मथनाथु येइल या वना
जन्म देयावेया मदनां : रतीकारऽणेंऽऽऽ ॥७७२॥
सुवटा मांडिया भरिवा : कैसिया पोररिया आटिवा
काइ सांघो चरणांचा मेळावा : जें जन्मस्थान तीर्थांचें ॥३२३॥
खेचराचा देखौनि अवस्वरु : स्थानीं विस्मो जाला थोरु
मग बोलिला वैदभैश्वरु : प्रधानेंऽसीऽऽ ॥३६१॥
मी चंद्रकळा आनंदगगनरत : मातें शिशुपाळ राहो गिळुं पात
तयाचें तोंड फाडुनी त्वरितऽऽ : मातें राखै कृपानिधि ॥६७९॥

(४) नांवनिकेया वक्तेयासी : नुमानेचि देवाचिया गुणांची रासी
ते काई मवबे मनुष्यासी : येकें मुखें ॥३२॥
जियेचिया आंगाचिया बोपें : मोतियाचें लेणें हारपे
वाढे गरियाची गवसणी धापे : पुजेचेनि मिषेंऽऽ ॥७॥
वोडियानांचेनि काळकोपें : पाताळिचे फणिमणि जिंतिले दापें
अंभ्रदेशीं पुजा केली वीरदर्पे : देवा मोतियां अरिगजांचा ॥२६८॥
('रुक्मिणी स्वयंवर')

वरच्यापैकी नमुना (१) मधील पहिल्या ओवींत 'देवीवर' छंदांतील रचनेचा आभास होतो. यांत अंत्य चरण सहा अक्षरांचा असून मध्ये यमक साधलेलें आहे. हें यमक येथे सहज आलेलें असणें अगदी शक्य आहे. परंतु पुढे एकनाथांनी जी (तथाकथित) 'साडेचार चरणी' रचना रूढ केली त्याचें दिग्दर्शन यावरून होतें. नंतरच्या दोन्ही ओव्यांत रचना अनुक्रमें 'देवद्वार' व 'घनाक्षरी' या नमुन्यांची आहे. अंत्य चरण षडाक्षरी

आहे हें त्याचें निदर्शक आहे. नमुना (२) मधील उदाहरणात संयुक्त व समिश्र रचना आहे. पहिल्या चरणाला जोडून दुसऱ्या चरणातील अक्षरें बोलली जात असावीत असें वाटण्यासारखा एकदर झोक आहे. मात्र क्र. ६८३ च्या ओवीतील अंत्य चरण अतिशयच दीर्घ आहे. हें या कवीत अपवादात्मकच होय. नमुना (३) मधील रचनातील डौल व म्हणणीचा झोक पाहता त्या काहीतरी चालीवर म्हटल्या जात असाव्यात असें स्पष्ट वाटते. क्र. ३२३ च्या ओवींतील अंत्य चरण "(जें) जन्मस्थान तीर्थांचें" हा गुणगुणूं लागताच आपणास गंगेच्या भूपाळींतील 'स्नान करा गंगेचें' वगैरे अंत्य चरणाची आठवण होते. तसेंच क्र. ६७९ च्या ओवींतील अंत्य चरण "मातें राखै कृपानिधि" यांतहि कोणाला 'जयजया प्रभु गोविंदा' यासारख्या ध्रुवपदाची, किंवा त्यास म्हणजे महदंबेच्या "धवळ्या"तील (पूर्वार्ध १८) "राखैं राखैं प्रभुराया" किंवा (पूर्वार्ध ६४) "राखैं राखैं मदुसूदना' वगैरे चरणाखंडाची आठवण सहज व्हावी. नमुना (४) मधील ओव्या मात्र प्रदीर्घ चरणाच्या आहेत. काही चरणात दोन समतोल खंड आहेत, काहींत तीन आहेत; क्र. ३२ च्या ओवीत अंत्य चरण फारच लघु आहे; उलट क्र. २६८ च्या ओवींत तो प्रदीर्घ आहे. यात मध्ये विराम आहे हें स्पष्टपणे कळून येतें.

नरेन्द्र कवीची रचना एकंदरींत प्रदीर्घ ओव्याचीच आहे. असे असूनहि या ओव्याच्या म्हणणीच्या वेळीं काहीतरी चाल पुरी असावी असा धाट दिसतो. "रुक्मिणी स्वयंवरा"तील 'रुक्मिणीची पत्रिका' (उदा. वरील क्र. ६७९ ची ओवी) याची त्यास निदर्शक आहे शब्दाच्या रूपातील गायनसुलभ मुरड पाहिली म्हणजे तर याबद्दल खात्रीच पटते; उदा., क्र. ३२३ च्या ओवींतील पुढील संयुक्त चरण पाहावा : "माडिया भरिया—कैसिया पोटरिया आथिया"; आणि अंत्य चरण "जें जन्मस्थान तीर्थांचें" हा गुणगुणून पाहावा म्हणजे खात्री पटते. अशा तन्हेच्या खुबीनें प्रदीर्घ ओव्यातहि श्रुतिरम्यता आणता आली आहे.

नारोवाम बहाळिये :

(१) जे विरहें छुरति : प्रेमें मुरति
आर्तां उरतीं : निर्वाणींही ॥१३८॥
स्मरणं मनातें लुसी : बोध बुद्धीतें मुसी
अहंकार दास्यावेंसी : एकवटला ॥१५१॥
तापानळें कवळलें : भूतजात वनवलें
कर्मजाळीं व्यापिलें : ब्रह्मांड पै ॥१९४॥
जेथ निरंतरासि रवण : अकर्तेआंसि करण
निर्गुणासि गुण : अलौकीकु ॥२५३॥
जयजय परात्परा : जयजय अमितीचरित्रा
जय परममंगळगोत्रा : जी आदिपुरुषा ॥६३८॥

(२) जेथ पर सुख साकारपणें : परब्रह्म परगुणें
पर देवा कें नांदणें : आपुलेनि आंगें ॥२५१॥
रत्नप्रभेचेनि कोडें : मेंढिया शृंगारीति भारुडें
राजवल्लभें पांगुरविले वेडें : नेणें सुख विशेषु ॥३३५॥

(३) मोकळीं मोतियें जाति पसरीं : भणौनि पायसें आळिली
या सखळीआचीआ क्षीरीं : वरि पंच धारगौरी
आळेगी चोखाळपणें ॥५१५॥

दंतोष्ट रसना : नरलोक वाक्साधना
जरि परेशापासाव ब्रह्मभुवना : यथावेया श्रीमुखाचि एक् ॥५९०॥
('ऋद्धिपूर वर्णन')

''ऋद्धिपूर वर्णना''तील बहुतांश ओव्या गट (१) मधल्या नमुन्याशी जुळत्या आहेत. अंत्यचरण बहुश: चतुरक्षरी-अष्टमात्रक असण्याकडे झोक

दिसतो. ओव्या १९४, २५१, ३३५ यांमध्ये चरणांतर्गत समतोल विभागहि सहजीं दृष्टीस पडावेत असे तुकडे आढळतात. ओवी २५३, ६३८ यांमध्ये तर हे समान तोलाचे तुकडे अंतर्गत प्रासानेहि ध्वनित झालेले आहेत. नमुना (२) मध्ये अंत्यचरण सप्ताक्षरी-चतुर्दशमात्रक असण्याकडे झोक दाखविणाऱ्या ओव्या आहेत. भूपाळी-घनाक्षरी यांच्या सारखी या ओव्यांची गति भासमान होते. गट (३) मधील नमुन्यांत प्रदीर्घ चरणाच्या ओव्या आहेत. परंतु अशी रचना एकंदरीने कमीच आढळते. त्यांमध्ये समतोल खंड अर्थातच आहेत. एकंदर महानुभावी ओवी जशी कित्येक वेळा अगदी चालीला बिलगून जाणारी वाटते, तशीच यांतील ओवी एकंदरीने आहे. मात्र वैचित्र्यहि भरपूर आहेत.

वारकरी व इतर कवि

मुकुंदराज :

(१) ॐ नमो श्री सद्गुरुनाथा : तूं परम प्राप्तीचा दाता
कृपासिंधू श्री समर्था : अनंताऽऽअपाराऽऽ॥ १ ॥
तूं आनंदमय स्वयप्रकाश : कैवल्यदाता परम ईश
तूं निजरूपें अविनाश : निराकार ॥१८॥

(२) तूं कृपासिंधू जरी वरद होसी : तरी अज्ञान जीवाचें फेडिसी
मग लोपलें प्रगटविसी : शिवत्व सिद्ध ॥२०॥
म्हणोनि मी विनवी शरणागत : तू ज्ञानसूर्य हृदयीं उदित
तरी अविद्या तम क्षणात : फीटेल स्वामी ॥२१॥

("विवेकसिंधु") ५१

(३) ऐसी करिता तुझी स्तुति : मुक्तावल्या वेदश्रुति
मग मी प्राकृत किती : वर्ण वया योग्य तुज ॥

("विवेकसिंधु") ५२

मुकुंदराजांच्या "विवेकसिंधू"तील मंगलाचरणाच्या १८ ओव्या फारच नियमित आहेत. चरणांची रचनाहि द्विभंगी आणि समतोल आहे. नमुना (१) मधील ओव्यांवरून हें स्पष्ट दिसतें. अंत्य चरण चतुरक्षरी बनण्याकडे झोक दिसतो. मात्र गट (१) च्या ओवींत सप्ताक्षरी अंत्य चरणच मानला पाहिजे, असें वाटतें. नमुना (२) मधील ओव्या प्रदीर्घ रचनेकडे वळण दाखवितात. अंत्य चरण मात्र अजून चतुरक्षरी वळणाचा आहे. नमुना (३) मधील ओव्यांत 'घनाक्षरी'ची छाया स्पष्ट दिसते. नमुना (१) मधील क्र. १ च्या ओवींत तिसऱ्या चरणांत 'जी'कार आला आहे. तो मानार्थी तर आहेच, पण छंदाच्या दृष्टीने समतोल रचना साधण्यालाहि फार आवश्यक आहे. तसाच प्रकार पहिल्या चरणांतील 'श्री'कारांचाहि असावा.

ज्ञानेश्वर :

(१)	म्हणोनि करावा स्वधर्मु	: जो करितां हिरोनि घे श्रम
	उचित देईल परम	: पुरुषार्थ राज ॥
	याकारणें किरीटी	: स्वधर्मांचिये राहटीं
	न विसंबिजे संकटीं	: सिद्धमंत्र जैसा ॥
	कां नाव जैसी उदधीं	: महारोगीं दिव्यौषधि
	न विसंबिजे तया बुद्धि	: स्वकर्म जेथ ॥ (अध्याय १८)
	तो कृष्णार्जुन संवादु	: नागरीं बोलीं विशदु
	सांगो दाऊं बंधु	: वोंऽवियेंच्या ॥
	नवरसीं भरवीं सागर	: आजि जैल कीर वाक्यपथा
	परी शृंगाराच्या माथां	: पावो ठेवी ती ॥ (अध्याय १३)

("ज्ञानेश्वरी")

(२) आणि ज्ञान बघु ऐसे : शिवसूत्राचेनि मिसें
म्हणितलें असे : सदाऽशिवे ॥
परि शिवें का श्रीवल्लभें : बोलिलें येणेंचि लोभेंऽऽ
मानू तेहि लाभेंऽऽ : न बोलताहि ॥
मोतीयाचा कीळ : होय मोतियावरी पागूळ
आगळेंऽ निर्मळऽ : रूपाऽ येकीऽ

("अनुभवामृत")

(३) तैसें कथेचें इये आइकणें : एक श्रवणासि होये पारणें
आणि ससारदुःखा मोकळणें : विकृतिविण ॥
माझा मऱ्हाटाचि बोल कवतिकें : परी अमृतातेंही पैजा जिंके
ऐसीं अक्षरेंचि रसिकें : मेळवीन ॥

("ज्ञानेश्वरी")

अहो ऐक्याचें मुद्दल न दळे : आणि साजरेपणाचा लागु मिळे
तरी स्वतरंगाचीं मुकुळें : तुरंबुका पाणी ॥

('अनुभवामृत')

सया पुत्र तूं वटेश्वराचा : रथा जैसा कापुराचा
चांगया मज तुज आपणयाचा : बोल ऐके ॥
सोनिया वरकल सोनें जैसा : का मुख मुखा हो अरिसा
मज तुज संवाद तैसा : चक्रपाणी ॥

("चांगदेव पासष्टी")

सर्व प्राथिक ओव्यांत ज्ञानेश्वरांची ओवी रचनेच्या दृष्टीने अत्यंत संमिश्र स्वरूपाची आहे त्याचें मतच मुळीं असें आहे की 'ओवी' हा छद 'गीतें-

विनादि रंगु' 'दावणारा' आहे-च त्यांनी तो चमत्कार करून दाखविलाहि आहे. अतिशय लघुचरणांच्या ओवीजवळच अतिशय प्रदीर्घ रचनेची ओवी आढळते एकाच ओवींत एक चरण अतिशय लघु व दुसरा अतिशय लांब असें आढळतें. त्यामुळे "ज्ञानेशाची ओवी" जास्तींत जास्त बंधमुक्त आहे असें मत होतें. पण त्यांतहि क्वचित् कांहीसा नियमितपणा दिसून येतो. वर दिलेल्या नमुन्यात तशाच कांही ओव्या आलेल्या आहे

नमुना (१) मधल्या ओव्या द्विभंगी समतोल चरणांच्या चलण्याकडे अधिक झुकलेल्या आहेत. चौथे चरण चतुरक्षरी आहेत. पण काही पांच-सहा अक्षरांचे अंत्य चरण आहेत त्यांत मध्ये विराम आहेच. (२) च्या नमुन्यांतील चरण सहा-अक्षरी किंवा तत्सदृश रचनेचे बरेचसे आहेत. विशेषतः 'मोतियाचा कीळ, होय मोतिया खरी पांगूळ' या संयुक्त चरणात 'महारामी शिवे, कोपे ब्राह्मण तो नव्द' या रचनेंतील मोडणी व म्हणणी प्रतीत होते. यांतील दोन ओव्यांचे अंत्य चरण चतुरक्षरी आहेत, पण त्यांचा उच्चार विरामपूर्वक प्लुत मात्रांनी करतां यावा असें एकंदर वळण दिसत आहे

नमुना (३) मधील रचना स्वैर व अनिर्बंध आहे असें भासतें. "ज्ञानेश्वरी"तील ओव्या बहुतांशी अशाच आहेत. "पांसष्टी"तील ओव्या वर दिल्या आहेत त्या त्यांतल्या त्यांत अधिक नियमित दिसतात येथे अंत्य चरण चतुरक्षरी किंवा तत्सदृश आहेत हें खास लक्षात ठेवण्यासारखें आहे. एकंदरीने या दीर्घ चरणांच्या ओव्यांत नियम एवढाच दिसतो की चरणांतील शेवटच्या शब्दापूर्वी किंवा खंडापूर्वी बहुधा विराम असतो व ओवी गद्यसदृश म्हणावयाची असल्यामुळे त्यातील पहिल्या अक्षरावर भार किंवा आघात येतो. कांही वेळा म्हणणी जलद करून चरण एका दमांत म्हणण्याचा प्रयास होतो आणि त्यावेळीं अंत्य अक्षरच भारपूर्वक उच्चारलें जातें. विशेषतः कीर्तनप्रसंगीं किंवा प्रवचनप्रसंगीं वक्तृत्वपूर्ण म्हणणी करावयाची असेल तेव्हा असें सहज होतें. ओवी-रचना मुळांत विवरणार्थ किंवा कथनार्थ प्रसृत

झाली. तिचे पठण श्रोत्यापुढे केले जात असे. (दासोपंताच्या पुढे दिलेल्या उताऱ्यात याचे निदर्शक एक स्थळ आहे.) अशा वेळीं विरामपूर्वक पठण किंवा म्हणणी होणेंच अधिक योग्य असतें. प्रदीर्घ चरणात अंत्य शब्दापूर्वी विराम येतो तसाच आधीहि विराम येतो. प्रदीर्घ चरण बहुधा द्विविरामी किंवा त्रिभंगी असण्याकडे प्रवृत्ति दाखवितो.

काही अभ्यासकाचें मत असें आहे की, ग्रांथिक ओवींत, विशेषतः "ज्ञानेश्वरी"तील ओवींत, चरणातील अंत्य शब्द सुटा होतो व त्या शब्दातील प्रथमाक्षरावर भार किंवा आघात दिला जातो. यापेक्षा अधिक नियम तेथे दाखविता येत नाही. प्रदीर्घ चरणाच्या बाबतींत हें मत खास लागू पडतें हें वर आलेंच आहे. पण काही दीर्घ चरणात समतोल भाग चरणमध्यावरहि पडतात हेंसुद्धा वर पाहिलेंच आहे.

एकनाथ :

(१) मरणात ' झटे घेता : रुका न मिळे ' सर्वथा
तथापि ' सायास करता : आळ चित्ता ' उपजेना ॥
लोभ तेथें कैसे ज्ञान : लोभ तेथें कैसे ध्यान
लोभ तेथें समाधान : सर्वथा जाण पैं नाहीं ॥
या नाव निर्लोभता : सत्य जाण सर्वथा
क्रोध लोभातें वाढविता : जाण तत्त्वता कामची ॥

(२) यथासामर्थ्ये यथावित्तें : चित्त भावार्थे जीवितें
सुख द्यावें प्राणिमात्रातें : हेंचि निश्चितें निजभजन
छिद्र पडता घट गळे : क्रोधानळें तप जळे
योगी सन्यासी पडती मळे : क्रोधें निजबळें बाधिले पैं ॥

अन्नवस्त्र दानमान : पोटींच्या कळवळ्यानें जाण
करावें भूतीं प्रियप्रिय भाषण : हा स्वधर्म जाण सर्वांचा ॥

(३) बाप कृपाळु कृपानिधि : उपदेशिला युद्धसंधीं ।
परी लाविली जे समाधी : ते न मोडे त्रिशुद्धी कल्पांतकाळीं ॥
नाहीं स्नानसिद्धी चोखट : सैंघ रथांचे घडघडाट ।
सुरतां शस्त्रांचे कडकडाट : लाविली निर्दुष्ट परमात्मनिष्ठा ॥
गीता ऐके पाहे पढे : ज्यासी गीतास्मरण घडे ।
त्यासी पूर्णत्व स्वयें जोडे : मा उपदेशें नातुडे पूर्णत्व कैसें ॥
('एकनाथी भागवत')

ज्ञानेश्वरांच्या ओव्या सर्वांत अधिक अप्रतिबंध आहेत, तर एकनाथांच्या ओव्या सर्वांत अधिक बंदिस्त आहेत. त्यांच्या ओव्यांत रचनांचा नमुना मुख्यत्वें (१) हाच आहे—बहुधा आठ अक्षरें किंवा त्या वळणाची रचना असलेले तीन चरण; चरणांत मध्ये विराम, आणि अंत्य चरण सप्ताक्षरी व मध्ये विरामस्थानीं बहुधा यमक. महानुभावांच्या ओव्यात 'घनाक्षरी' मोडणीच्या भूपाळीचा भास होई. या ओव्यांत तर 'घनाक्षरी'च्या मोडणीबद्दल खात्रीच पटते. चरणांतील समतोल खंड दर्शविण्याकडे निश्चित उपयोगी होईल अशी, 'लोभ तेथें' वगैरेसारखी, शब्दयोजना नाथांच्या ओव्यात मधून मधून येते. तिचा अधिक प्रमाणांतील वापर रामदासांच्या ओव्यांत आपणाला आढळतो. या तऱ्हेच्या ओवीला आता 'एकनाथी ओवी' अशी संज्ञा प्राप्त झाली आहे. तिला बहुतेक लेखकांनी साडेचार चरणी' ओवी म्हटलें आहे. अंत्य चरणांत यमक असल्यामुळे त्या यमकानंतरचा भाग जादा आलेला अशी समजूत होऊन हें नांव दिलेलें आहे पण अशीं यमकें सर्वच कवि वापरीत नाहीत, आणि तरीहि त्यांच्या ओवीचा नमुना एकनाथी ओवीचाच असतो. अंत्य चरणांत यमक येतें, तसेंच अंतर्गत

यमक इतर चरणांतहि (पुढे मुक्तेश्वराच्या उताऱ्यांत दर्शविल्याप्रमाणे) कोणी वापरणें शक्य आहे, कारण चरणांत तसें विराम स्थान असतेंच. पण म्हणून कांही त्या एका चरणाचे दोन चरण किंवा दीड चरण झाला असें म्हणता येणार नाही.

वरीलपैकी नमुना (२) मध्ये, सामान्यतः समतोल आढळणाऱ्या ओवींतहि प्रदीर्घ चरण कसे येतात तें दिसतें. पण तरीहि एकंदर रचना 'घनाक्षरी'ला जवळ अशीच भासते. अंत्य चरणात चतुरक्षरी किंवा अष्टमात्रक आणि त्र्यक्षरी किंवा षण्मात्रक असे दोन खंड येथेहि स्थूलमानाने आढळतात. अक्षरें अधिक असल्यास लघुप्रयास उच्चारण होत असावें असें म्हणायला चरणातर्गत यमकामुळे बळकट आधार सापडतो.

नमुना (३) मध्ये प्रदीर्घ व अनिर्बंध ओवी आलेली आहे.

चोंभा कवि :

गीताचेन नादें । चरों विसरलीं श्वापदें
हरणीं वोढवीले कर्ण । तीयें राहिलीं नादबोधें ॥
नादें व्यापिलें अंबर । पक्षुजाती नेघती चारा
वीसरौनु एक जाले । पंचानन आणि कुंजर ॥
ठेलिया समुद्राचिया लता । वाहों विसरलिया सरिता
गगनीं वारा मंदु जाला । सैरा धडधडीतु होता ॥
प्रगटलें मोहनास्त्र । आकर्षले यादव वीर
चैतन्यें आकर्पिलीं । पाचै इंद्रियें येक जालीं ॥

('उषाहरण')

फठगत ओवी किंवा अभंगाचा 'देवीवर' प्रकार याच्याशी जुळती ही रचना आहे. यमकरचना बहुशः 'अ, अ, ब, अ' असून क्वचित्

'अ, ब, क, अ' अशीहि आहे. या कवीच्या रचनेंतील हें वैशिष्ट्य सर्वश्रुतच आहे. परंतु मात्रिक ओवीच्या दृष्टीने पाहतां ही ओवी साडेतीन (किंवा चार) चरणी एकनाथी ओवीसारखी म्हणावी लागते. फक्त यमकयोजना मात्र निराळी.

मुक्तेश्वर :

(१) मी सत्यवादी पुण्यश्लोक : हें सत्य असेल निष्टंक
तरी लोटुनी कोटि दु:ख : स्वस्थ जाईल माहेरा ॥
ऐसा देउनी आशीर्वाद : जाता झाला नळ नैषध
पुढतीं पश्चात्तापें खेद : अत्यद्भुत उदेला ॥
त्यागुनी जाय परता : परत ये मागुता
सात पांच वेळां चित्ता : संशयचक्रीं सूदलें ॥

(२) काया वाचा आणि मन : त्यांहीं ठेविला मजवरी प्राण
ऐशियाचें हृदय कठिण : कैंवि झालें कळेना ॥...
करणी करोनियां लपवी : महिमा दुजियाची वाढवी
महायशाची तो पदवी : आपोआप पावत ॥
राजकुमर कांता तिन्ही : विबुध म्हणती स्वर्गभुवनीं
विमानीं वाहुनी नेऊं म्हणतां मुनी : म्हणे बांधिलीं तपोबळें ॥
('महाभारत')

मुक्तेश्वरांनी आपले आजोबा एकनाथ यांची ओवी आत्मसात् केली. नमुना तोच कायम आहे; पण अंत्य चरणांत विरामस्थानीं यमक मात्र नाही. नमुना (१) मध्ये साधारणतः 'घनाक्षरी' वळणाची रचना नियमित स्वरूपात आढळते. नमुना (२) मध्ये अंत्य चरण 'घनाक्षरी' वळणाच्या ओवीचे म्हणजे सप्ताक्षरी किंवा तत्सम आहेत. पण त्या मानाने इतर चरण

प्रदीर्घ रचनेचे आहेत. त्यापैकी कित्येकांत दोन विराम आढळतात. अशी रचना एकदरीने कमीच. मुक्तेश्वरी ओवी एकनाथी ओवीसारखीच प्रमाणबद्ध आहे. मात्र एकनाथाच्या ओवींतील एकदर डौल येथे कमी प्रमाणात आहे व त्याचें मुख्य कारण अन्त्य चरणात मध्यविरामस्थानीं यमक नाही हें होय. शिवाय एकनाथासारखी समतोल सूचक शब्दसहतीहि विशेष आढळत नाही नमुना (२) मधील शेवटच्या ओवींत तिसऱ्या चरणाच्या मध्यावर विरामस्थानीं यमक आहे, तें सहजीं आलेलें असावें.

वामनपंडित :

जयजय भगवन् वासुदेव	: जयजय श्री देवाधिदेव	
जयजय यदुदेव वासुदेव	: अर्जुनगुरो	॥ १ ॥
जयजय जी भगवंता	: ऐश्वर्य ज्ञान वैराग्यवंता	
धर्मयश श्रीमंता	: षड्गुणा	॥ २ ॥
तू गुणातीत निर्गुण	: तूंचि सगुण तूंचि त्रिगुण	
तूंचि तुझे षड्गुण	: तू प्रत्यक्षीं अपरोक्ष	॥ ३ ॥
इंद्रियें आणि इंद्रियगम्य	: तूंचि जो इंद्रिया अगम्य	
तोचि तू ध्येयरम्य	. शेषशायी	॥ ४ ॥
तू निर्गुण अनिर्वाच्य	: तोचि तू षड्गुणत्वें वाच्य	
वाच्य तितकें अवाच्य	: ठाव नुरता वाचेसी	॥ ५ ॥
तुझें ऐश्वर्य तूंचि	: ऐश्वर्यशक्ति ही दुजी कैंची	
अवघी सत्ताचि साची	: घट मृत्पिंड ही मृत्तिका	॥ ६ ॥
परी षड्गुणाचें विवरण	: करितां दिसे कार्यकारण	
षड्गुणत्वें षड्विधपण	: तें भगवद्रूप जग हेंचि	॥ ७ ॥

जी सच्चिदानंद गुरु : जें जें वदलासि कल्पतरु
निर्गुण सुवर्ण सगुण मेरु : तो भेटलासि यतिरूपें ॥ ८ ॥

श्रीगुरुऽचिद्घनऽ : भगवद्गीता तुझें वचन
प्रत्यक्षी षड्गुणज्ञान : व्याख्यान तेंचि गीतेचें ॥ ९ ॥

प्रत्यक्ष तुझे साही गुण : पाहे तोचि भक्त निपुण
आत्मा भगवंत ऐसी खूण : तो अनुभवी गीतेचा ॥१०॥

("यथार्थ दीपिका"–'मंगलाचरण')

वामनपंडितांच्या "यथार्थ दीपिकें'तील 'मंगलाचरणा' च्या पहिल्या दहा ओव्या वर दिल्या आहेत. त्याचें विश्लेषण पुढीलप्रमाणे आहे: (अ) चरणांमध्ये विराम येऊन दोन खंड पडण्याची विशेषता येथे आहे. सर्व ओव्यांत हें आढळतें. ९ व्या ओवींत प्रथम चरण लघु आहे, तरीहि तेथे त्र्यक्षरी तुकडे असून प्लुतियुक्त विराम आहे. (ब) अंत्य चरण बहुतेक सप्ताक्षरी किंवा तत्सम मात्रामापाचे आहेत. पण क्र. १, २, ४ या ओव्यात ते लघु म्हणजे चतुरक्षरी वळणाकडे झुकणारे आहेत. एकंदरीने या ओव्या प्रमाणबद्ध आहेत. वामनपंडितांच्या "निगमसारा"तील ओव्यांतहि बहुधा अशीच रचना आढळते. अंत्य चरणांत विरामस्थानीं यमक वापरण्याची पद्धत मात्र येथे आढळत नाही.

दासोपंत :

न पाहें श्रोतयाचें* वदन : न करीं भाष्याधारें विवरण
स्वस्वानुभवें हें मन : न म्हणौनि संपादीं ॥ १ ॥

आइकैल तेणें आइकावें : मानैल तेणें घ्यावें
नावडे तेणें नेघावें : दोन्ही श्रवणीं ॥ २ ॥

* ओवीबद्ध रचना श्रोत्यांपुढे पठण केली जात असे याला उद्देशून हे उद्गार असावेत.

स्वानुभवचि येथिचें प्रमाण : स्वानुभव हेंचि साधन
अन्यत्र शास्त्रश्रवण : तैसें हें नव्हे ॥ ३ ॥

प्राकृत म्हणोनि दूषिति : तेचि यथाज्ञाना वंचिति
भापाचि केवळ भजती : ते मूर्ख कीं ना ॥ ४ ॥

हातीं देता नवरत्नें : मऱ्हाटेन बोलें नेघेणें
आतां हानी तया कारणें : तें दूरि नसे ॥ ५ ॥

संस्कृतें बोलिलें सेवणें : तेंचि सांडावें प्राकृत वचनें
ऐसियां मूर्खां मुंडणें : किती आता ॥ ६ ॥

('गीतार्णव')

दासोपंताची ओवीरचना प्रचंड आहे. त्यांतून हा लहानसा उतारा घेतला आहे. तरी तेथेंहि समिश्र ओवीरचना आढळते. दासोपंत एकनाथ-पंचकांतील कवि असूनहि त्याची ओवी नाथांच्या ओवीसारखी नाही. ढोलदारपणा आणि प्रमाणबद्धता कमी. विशेषतः चतुरक्षरी वळणाकडे झुकणारे कित्येक अंत्य चरण आहेत, व दीर्घ अंत्यचरणात विरामस्थानीं यमकें नाहीत.

(अ) वरील उताऱ्यात द्विभंगी चरणरचनेच्या ओव्या क्र. २, ३, ४, या आहेत; (ब) त्रिभंगी चरणाच्या ओव्या क्र. १, ५, ६, या आहेत; (क) अंत्य चरण चतुरक्षरी किंवा अष्टमात्रकाकडे झुकणारा क्र. २, ३, ४, ५, ६ या ओव्यात आढळतो, आणि (ड) क्र. १ ही ओवी तेवढीच अंत्यचरणांत सप्ताक्षरी किंवा चतुर्दशमात्रकाकडे झुकणारी आहे. एकंदरीत अंत्य चरण लघु म्हणजे चतुरक्षरी असण्याकडे दासोपंती ओवीचा कल अधिक दिसतो.

रामदास :

(१)	पृथ्वीमध्यें लोक सकळ	: एक संपन्न एक दुर्बळ
	एक निर्मळ एक ओंगळ	: काय निमित्तें ? ॥
(२)	विद्या नाहीं बुद्धि नाहीं	: विवेक नाहीं साक्षेप नाहीं
	कुशलता नाहीं व्याप नाहीं	: म्हणोनि प्राणी करंटा ॥
(३)	जैसी विद्या तैसी हांव	: जैसा व्याप तैसें वैभव ॥
(४)	विद्या नसे वैभव नसे	: तेथें निर्मळ कैंचा असें ? ॥
		("दासबोध द. ९, स. ४)
(५)	म्हणोनि सद्गुरु आणि सच्छिष्य	: तेथें न लगती सायास ॥
(६)	सुभूमि आणि उत्तम कण	: उगवेना पर्जन्याविण ॥
(७)	सदुपासना आणि सत्कर्म	: सच्छिष्य सत्क्रिया आणि स्वधर्म
	सत्संग आणि नित्य नेम	: निरंतर ॥
		("दासबोध" द. ५ स. ३)
(८)	शिष्य पाहिजे निष्ठावंत	: शिष्य पाहिजे शुचिष्मंत
	शिष्य पाहिजे नेमस्त	: सर्व प्रकारीं ॥
(९)	शिष्य असावा सद्विद्येचा	: शिष्य असावा सत्पात्रसद्भावाचा
	शिष्य असावा अंतर्गीचा	: परम शुद्ध ॥
(१०)	शिष्य नसावा अविवेकी	: शिष्य नसावा गर्भसुखी ॥
		("दासबोध", द. ५, स. ३)
(११)	नाना वस्त्रें नाना भूषणें	: येणें शरीर शृंगारणें ॥
(१२)	तैसे विषयी बापुडे	: तयास ज्ञान कोणीकडे ॥
	वाचाळ शाब्दिक बडबडे	: वरपडे जाहले ॥
		("दासबोध", द. ५, स. ३)

"दासबोधा"तील वर दिलेल्या ओव्यावरून रामदासाची ओवी कशी बांधीव होती तें दिसून येतें. बहुतांश ओव्या या प्रकारच्या समतोल व समप्रमाण रचनेच्या आहेत. चरणात एक विराम व दोन खंड असतात. हे खंड समधात शब्दसंहतीमुळे कसे समतोल होतात तें वरच्या ओव्यात सहज आढळेल 'एक–एक', 'नाहीं–नाहीं', 'जैसी–तैसी', तसे–तसे', 'पाहिजे–पाहिजे', 'नसावा–असावा' या जोड्यांच्या योजनेमुळे हे कार्य सहजीं साधतें. तसेंच 'आणि', 'परतु' वगैरे उभयान्वयी अव्ययाच्या एकामागून एक येणाऱ्या शब्दसंहति जोडावयाला उपयोग केल्यानेंहि हा समतोलपणा चरणात उत्पन्न होतो. अंत्य चरण आरूढ असण्याकडे प्रवृत्ति विशेष आहे. २ व १२ या ओव्यात अंत्य चरण घनाक्षरी वळणाचा आहे. पण एकंदरींत हें कमीच. १२ व्या ओवींत अंत्य चरणात मध्यविरामस्थानी यमक आहे : "वाचाळ शाब्दिक बडबडे : बरपडे जाहले.' पण हें अपवादात्मक आहे.

श्रीधर :

(१) ऐकता शारदेचें गायन : तन्मय विधि विष्णु ईशान
अवे तुझें सौंदर्य पाहून : मीनकेतन तटस्थ ॥
('सरस्वतीस्तवन')

वाल्मीकि पूर्वी द्विजसुत : त्यजोनि आचार यज्ञोपवीत
किरातासंगें वाढ पाडित : अति उन्मत्त विषयांध ॥
('वाल्मीकींची पूर्वपीठिका')

चागुणा म्हणे कर जोडून : मी आपुलें मांस देईं करीं भोजन
श्रियाळ म्हणे 'मानेल पूर्ण : माझें मास देतों मी ॥'
('श्रियाळ चरित्र')

(२) आतां नमूं सरसिजोद्भव कुमारी : जे विलसे सदा कविजिव्हाग्रीं
जीचे वरदे मूकही करी : वाचस्पतीशीं विवाद ॥
......कविबाळका नेत परतीरा ॥
('सरस्वतीस्तवन')

........म्हणे कैसा अनर्थ टाळूं आतां ॥
('वाल्मीकीची पूर्वपीठिका')

श्रीधर कवीची ओवी एकनाथ-मुक्तेश्वरांच्या ओवीच्या नमुन्याचीच आहे. पण कांही प्रमाणांत कमीजास्त लांबीचे चरण एकाच ओवींत एकनाथ-मुक्तेश्वरापेक्षा अधिक आढळतात. अंत्यचरण बहुधा घनाक्षरी वळणाचा सप्ताक्षरी आहे; क्वचित् अष्टाक्षरी अंत्यचरणहि (नमुना १, 'अति उन्मत्त विषयांध') आहेत पण त्यांचा मात्रिक कालभाराचा झोक सप्ताक्षरी नमुन्यांतील म्हणणीसारखाच आहे. अंत्यचरणांत विरामस्थानीं यमक मधून मधून आढळतें, पण नियमितपणें नव्हे.

महीपति :

(१) यावरी सूर्याजीपंत आला : कांतेनें वृत्तान्त सांगितला
म्हणे अवतारपुरुष पोटीं आला : दैवें लाधला पाहिजे ॥

(२) जानवस धरामाजीं पाहे : बैसली होती धरमाय
तिजला वृत्तान्त कळतां पाहे : मोकलित धाये अट्टाहास ॥

(३) ऐसी सत्पुत्रें सांगतां कथा : संतोष पावलीं मातपिता
म्हणती असेल तेथें असो आतां : श्री रामचंद्र रक्षिता त्यालागीं ॥

महीपतीपुढेहि एकनाथ-मुक्तेश्वरांची ओवी असली पाहिजे. प्रदीर्घ चरण रचण्याकडे प्रवृत्ति असूनहि समतोलपणा साधण्याचा प्रयत्नहि त्याने केलेला

आहे. याचें उदाहरण म्हणजे वरील क्र. ३ री ओवी. अंत्य चरणात विरामस्थानीं यमक आहे, त्यावरून एकनाथी ओवीचा परिणाम लक्षात येतो. परंतु अंत्य चरणात विरामपूर्व भाग दीर्घ पण एकदम उच्चारून बोलावयाचा अशी रचनाहि ३ ऱ्या ओवींत आहे. तेथे 'श्रीरामचंद्र रक्षिता' एवढे शब्द लघुप्रयासाने उच्चारावयाचे आहेत. षडक्षरी किंवा लघु चरण फारच क्वचित् आढळतो. अन्त्य चरणात बहुतेक ठिकाणीं विरामोत्तर ३ अक्षराचे खंड आहेत व ४ अक्षराचे असतील तेथे मात्रिक माप पण्मात्रिकाचें असण्याकडे प्रवृत्ति आहे. विरामपूर्व भाग अंत्य चरणात साधारणपणे चतुरक्षरी आहे. हा सर्व नमुना घनाक्षरी वळणाचाच आहे. महीपति आणि श्रीधर याची ओवीबद्ध रचना स्त्रीसमूहात फारच लोकप्रिय असून तेथे ती काहीशी आरोहावरोहयुक्त चालीवर म्हटली जाते.

रघुनाथ पंडित :

(१) चौघे श्रेष्ठ सुरेश्वर : देते झाले अष्ट वर
मस्तकीं ठेवोनि कर : दोन दोन एकेकें ॥२१४॥

(२) देऊनिया तया वर : स्वर्गभुवन गेले सुर
निराश होऊनि नरेश्वर : जाते झाले स्वस्थाना ॥२१५॥

("नलदमयंती स्वयंवर", 'नवनीत')

रघुनाथपंडितानी आपल्या वृत्तबद्ध काव्यात ओवीचा उपयोग क्वचित् केला आहे. त्यातल्या दोन ओव्या वर दिल्या आहेत. त्यापैकी १ली ओवी तर घनाक्षरी म्हणूनहि खपली जावी इतकी व्यवस्थित आहे. 'नवनीता'त तिचा उल्लेख मात्र 'ओवी म्हणूनच घेतलेला आहे. या ओव्याबरोबर रघुनाथपंडिताची मागल्या प्रकरणात दिलेली 'घनाक्षरी' रचना पाहिल्यास त्या दोहोंतील साधर्म्य कोणालाहि सहज कळून यावें

देवीदास कवि :

(१) कुबेर तुझा भांडारी : आम्हा फिरविसी दारोदारीं
यांत पुरुषार्थ मुरारी : काय तुजला पैं आला ॥

(२) अन्नासाठीं दाही दिशा : आम्हा फिरविसी जगदीशा
कृपाळु वा परम पुरुषा : करुणा कैसी तुज न ये ॥

(३) ऐसा तूं देवाधिदेव : गुणातीत वासुदेव
माझिया भक्तीस्तव : सगुणरूप झालासी ॥

(४) जयजयाजी निरंजना : जयजयाजी परात्पर गहना
जयजयाजी शून्यातीत निर्गुणा : परिसावी विज्ञापना एक माझी ॥

('व्यंकटेश स्तोत्र')

देवीदास कवीचें व्यंकटेशस्तोत्र आबालस्त्रियांना परिचित आहे. त्याची म्हणण्याची चाल उघड-उघड घनाक्षरी वळणाच्या भूपाळीची असते. नमुना घनाक्षरीचा असला तरी प्रदीर्घ चरणरचनेने वैचित्र्य साधलेलें आहे. वरच्यापैकी क्र. ४ ची ओवी अशी दीर्घ चरणाची आहे. अंत्य चरणात विरामस्थानीं यमक आहे व त्यापूर्वीचा लांब खंड एकदम उच्चारावयाचा आहे. (३) री ओवी अत्यंत नियमित रचनेची घनाक्षरी वळणाची आणि 'गंगेच्या भूपाळी'च्या धर्तीची आहे.

खिस्ती पाद्यांची ओवी :

(अ) सर्वांत आधीचें कोंकणी पोर्तुगीजाचें पुराण :

विश्वविस्तारो सकळो । होती तुझे करखेळो ।
तुझे वाचोनि नानो सावळो । नुपजले कधी ॥
तुझे चरणो क्षेवेसी । तुवा रचिलो रचनेसी ।
सैताना न दिवे तियेसी । मनू ठेले ननुक्ष्य ॥

यात अंत्य चरण लघु असलेली पहिली व अंत्य चरणात मध्यविराम असलेली एकनाथी धाटणीची दुसरी ओवी आहे. मात्र अंत्य चरणात विरामाचे ठिकाणी यमक नाही.

(आ) फ्रान्सिस दास द गमारिश :

तरी मानितान् सैतानाला । आणि पतीस देतान् तियाला ।
लाजे तो लेकरा नेता देवळाना । बिजियाना ठकवाला ॥

आणि नाही सादवित ते नाऊ । जें देवळान् देतान् पाद्री ।
घरान् देतान् बिजा तरी । का नाही पाळित शास्त्राची बोली ॥
('शुभवर्तमान')

यातील एकदर थाट प्रदीर्घ (साडे-चार चरणी) ओवीचा आहे. अर्थात् यातील लयतत्त्व, सबध चरण एकदम उच्चारून अंत्य शब्दावर किंवा अक्षरावर भार देण्यातील लकबीवर अवलबून आहे.

(इ) फादर स्टीफन :

(१) या तेगा जणा भितुरा : जो आहे दुसरा
तो मनुष्यदेहीं ससारा : जल्मा आला ॥२२॥
निष्कळंक विश्वतेजा : तू परमगतीचा राजा
नित्य शरणार्थु जी माजा : तुझा चरणीं ॥२८॥

(२) तू आणि तुझा येकुचि सुतु : आणि स्पिरितु साक्तु
तैगे जण येकचि सत्यवंतु : देवो जाणावाऽऽऽ ॥ ७ ॥
जैसा बापु तैसा पुत्रु : तैसा स्पिरितु साक्तु
एकचि देवो सत्यवतु : साच मानावाऽऽऽ ॥१६॥

(३) मनुष्यदेव चार बदीमाजारी : पडला महा अघोरीं
दुसरा पापी मेळला ससारी : देखोनि वैरी सतोषला ॥३३॥

देवें मनुष्यजन्मु आधरिला : मनुष्य होऊनि जन्मा आला
आंकुवारी उदरीं संभवला : नवलावो केला स्वामियें ॥३५॥
... आदि अंतु नातोडे ॥ २ ॥
... केली सर्व रचना ॥ ६ ॥

(४) देवें आदिपुरुष आदाओ रचिला : आपुले प्रतिस्वरूपीं घडिला
तो मारुवापासौनि दोषीं पडला : देवकृपा अंतरुनि ॥३२॥
तेगा जणांचें येकचि तत्त्व : येकी प्रकृति येक स्वामित्व
येकचि देवपण येक जाणत्व : म्हणोनि तेगैजण येकुचि देवो ॥१८॥
('ख्रिस्तपुराण')

फादर स्टीफनसारख्या एका ख्रिस्ती मिशनऱ्याने मराठींतील लोकप्रिय ओवीरचना आत्मसात् करून "ख्रिस्तपुराण" लिहावें हें खरोखरच कौतुकास्पद आहे. एकंदरीने रचना व्यवस्थित आहे. अंत्य चरण प्रदीर्घ असण्याकडे प्रवृत्ति विशेष दिसते. नमुना (१) मध्ये अंत्य चरण चतुरक्षरी किंवा तत्सम मात्रिक मापाचा आहे. बाकीचे चरणहि तुलनेने लघुच आहेत. नमुना (२) मध्ये चौथा चरण पाच दीर्घाक्षरांचा स्वभावतःच आहे. त्यामुळे त्या ठिकाणीं "गोविंदा रामाऽऽ" या पालुपदाच्या म्हणणीचा म्हणजेच 'पिंगा' जातीच्या मात्रिक रचनेचा भास होतो. नमुना (३) मध्ये चौथा चरण घनाक्षरीच्या नमुन्याचा आहे. त्यापैकी दोन ओव्यांत (क्र. ३३, ३५) तर यमकहि चरणमध्यावर आहे. एकनाथी ओवीचा हा परिणाम स्पष्ट आहे. नमुना (४) मध्ये १८ व्या ओवींत अंत्य चरण फारच दीर्घ आहे. इतर चरणहि प्रदीर्घच आहेत. एकंदर रचना त्रिभंगी चरणाची आहे. क्र. ३२ व्या ओवींत अंत्य चरण घनाक्षरीच्या अंत्य चरणासारखा समतोल आहे. इतर चरण मात्र फार दीर्घ आहेत. या ओव्यांत रामदासी ओव्याप्रमाणे निरनिराळ्या शब्दसंहतीमुळे समतोल व प्रमाणबद्ध खंड चरणांत पडतात. ओवी १८ मध्ये 'येकचि' शब्दाच्या अनुषंगाने अशा शब्दसंहति वापरलेल्या

आहेत. त्यामुळे चरण प्रदीर्घ असूनहि त्यात प्रमाणबद्धता काहीशी आणली जाते. एकदरींत "ख्रिस्तपुराणा"तील ओवीरचना बऱ्याचशा प्रमाणात प्रमाणबद्ध आहे.

फादर स्टीफन आपल्या 'पुराणा'तील छंदाला 'अभंग' म्हणतो. गद्यात लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत "हे पुराणाचे अभंग केले" असा उल्लेख आहे. प्रत्यक्ष पद्यातहि असाच 'अभंग' म्हणून उल्लेख आहे :

तो शकु चालते वरुसी । वसतकाली वैशाखमासी ।
देवभाषु मराठीयेसी । अभगु केला ॥

('अवसर' ५९/१२०)

अर्थात् हा छंद 'ओवी' म्हणूनच सर्वत्र ओळखला जात असे. मात्रिक ओवी, कठस्थ ओवी, अभग यातील लयतत्त्वाधिष्ठित नातें मात्र त्यामुळे सूचित होतें.

(ई) पाद्री आंतोनियु साल्दाञ्ह :

नमन माजें परमेस्वरा । स्वर्गासुस्टीचेआ रचनारा ।
कृपासिंधु करुणाकरा । मुग्तिराया ॥१॥
आपुलेआ आत्म्याची मुग्तिची जोडी ।
ते जोड्ड नेदेती दिसवडी ।
येता जाता घडी घडी ।
अतरविती देखोनु ॥२२॥
पापाचा आणि म्हणियाऱ्यांचा प्राणु ।
रापावया उपावो न दिसे क्वणु ।
तव मृत्त्याच्या पोंडापासीं निगुनु ।
पातला सातु आतोनी ॥४३९॥
सदैव सांतु आंतोनी येके अवसरीं ।

फ्रान्स देसिं आसतां एका आश्रमांतरीं ।
येक वर्तमान वर्तलें त्या मंधिरीं ।
माहा थोर ॥३४६॥

('संत आंतोनीची जीविस्तकथा')*

यांतील एकंदर रचना 'लघुचरणी' किंवा 'दीर्घचरणी' ओव्यांची आहे. अंत्य चरण बहुधा चतुरक्षरी-अष्टमात्रक असण्याकडे प्रवृत्ति दिसते. बरेच वेळा अंत्य चरण मध्यविरामयुक्त एकनाथी धाटाचा असतो. वर दिलेल्या शेवटच्या ओवींत पहिले तीन चरण प्रदीर्घ परंतु सरासरीने समतोल आहेत व चौथा चरण एकदम आखूड चतुरक्षरी–अष्टमात्रक आला आहे. त्यामुळे ओवीची गति कशी आंदोलित होते, तें ही ओवी मोठ्याने वाचली असतां सहज समजून येईल. मात्र बहुसंख्य ओव्यांत समतोल चरणघटना असून एकंदर पद्यबंध बांधीव आहे. एकनाथी-रामदासी ओवीचा हा परिणाम असणें शक्य आहे.

रे. ना. वा. टिळक :

जयजय देवा जगन्नाथा : तूं कर्ता तूं भर्ता त्राता
तूंचं अवघें वैभव भक्ता : वन्दन ताता तुज असे ॥१॥
सहस्र किंवा लाखो नांवें : देउन तुला गौरवावें
हें न तुजला आम्हा भावे : हें न ठावें लेंकुरा ॥२॥
भणंग आम्ही केवळ धूळ : परि मानिलें तुवां बाळ
तूं दयाळू तूं प्रेमळ : परमवत्सल पिता अमुचा ॥३॥

('ख्रिस्तायन', अध्याय १)

* "पोर्तुगीज पुराणकाराचा मराठी काव्यग्रंथ"; लेखक : प्रो. अ. का. प्रियोळकर, 'नवभारत' मासिक, मे, १९५१.

रे. टिळकांच्या ओवीचा नमुना एकनाथी ओवीचा आहे. अंत्य चरण घनाक्षरी वळणाचा असून अंत्यचरणीं मध्ययमक साधलेलें आहे 'तूं दयाळूतूं प्रेमळ' यासारख्या शब्दसहतीने (क्र. ३) समतोल व प्रमाणबद्ध चरणखंड पडले आहेत. याच ग्रंथाचा उत्तरार्ध श्री. लक्ष्मीबाई टिळक यानी लिहिलेला आहे तेथेहि ओवीचा नमुना हाच ठेवलेला आहे.

"श्रीलक्ष्मीनारायण कल्याण नाटक" :

सूत्रधार— येणें रीती सखीजन आइकून : ब्रह्मास सामोरी जाऊन
लक्ष्मीदेवी नमस्कार करुन : बोली पहा :
लक्ष्मी — वंदिते तुझे पाय, लोकपितामहा !
ब्रह्मा — वंदन म्हणजे काय ? : तूं माझी माय
लक्ष्मी — येथें याया हेतु कांय ? : हें सांग आम्हां......
....समुद्र — ऐकिलें तुमचें वचन : ऐसें गोड अमृताहून
काय वर्णू याचे गुण : धन्य जालों

वरील नाटकाची रचना इ. स. १६९० च्या सुमारास झालेली असावी असा कै. वि. का. राजवाडे याचा तर्क आहे. त्यातले वर दिलेले सूत्रधाराचे उद्गार दीर्घ चरणाच्या ओवीसारखे आहेत. त्यांत कहाण्याच्या गद्यशैलीचा थाट आहे. नंतर ब्रह्मा व लक्ष्मी याच्या गद्यात्मक उद्गाराची एक ओवीच होते ती लघुचरणात्मक आहे. पुढचे 'समुद्रा'चे उद्गारहि ओवीबद्ध आहेत व ती ओवीहि लघुचरणात्मकच आहे. या सर्वांत चतुर्थ चरण चतुरक्षरी किंवा अष्टमात्रक असण्याकडे प्रवृत्ति आहे. सूत्रधाराचे गद्यसदृश पण समतोल आणि सयमक उद्गार व त्याला जोडून बोललेले ओवीबद्ध उद्गार या रचनेमुळे ओवींतील लयबद्धता विशेष लक्षात येते. हे सर्व उद्गार रंगभूमीवर मोठ्याने काही चालीने किंवा आघाताने म्हणावयाचे असतात. हें लक्षात घेतल्यास ही समतोल रचना कशी योग्य आहे तें कळतें.

विष्णुदास भावे :

|| ओव्या || सीतास्वयंवरवृत्त कळून : धांवत आला दशानन
जनका बोले दटावून : मजसी कां न* वाहिले ||१||

पाहुनि असुरा मनिं दचकून : चिंतें व्यापे सीतामन
म्हणे तात हे वाटे पूर्ण : जन्मांतरिचा मम वैरी ||३||

|| घनाक्षरी || ऐसें संकट पाहोन : जनक बोले सर्वा नमन
कोणी चाप हें काढून : दुःखमुक्त या करा ||

("सीतास्वयंवराख्यान")

वरील पैकी दोन्ही ओव्या पुढच्या घनाक्षरीच्या सारख्याच आहेत. मुळांत 'ओव्या' व 'घनाक्षरी' असा उल्लेख आहे. पण 'घनाक्षरी'ची दुसरी ओळ लघु अक्षरप्राय आहे हें विशेष होय. यावरून हें नक्की कळतें की निदान एक प्रकारची ओवी तरी 'घनाक्षरी'च्या चालीची व वळणाची असून ती विष्णुदास भावे यांना ज्ञात होती. रघुनाथ पंडितांच्या काव्यांत अशीच रचना असल्याचें मागे नमूद केलेंच आहे. या ओव्या व घनाक्षरी रंगभूमीवर मोठ्याने चालीवर अगर साघात उच्चारणाने म्हणावयाच्या आहेत हें लक्षांत घेतल्यास त्यांतील समतोल रचनेची आवश्यकता पटते.

या एकंदर विश्लेषणावरून एवढें दिसतें की या ग्रांथिक ओवीचें मूळ अभंग-घनाक्षरींत प्रत्यक्ष न सापडलें तरी मुळांत या सर्वांना समान अशा एकाद्या अपभ्रंश-प्राकृत चतुष्पदींत तें असावें किंवा निरनिराळ्या रचनेच्या विविध चतुष्पदींत असावें. अर्थात्‌च गेय अभंग-ओवी किंवा ग्रांथिक ओवी यांचें हें अनुमानिलेलें मूळ स्थानं आज निश्चित दाखवितां येत

* पहिल्या ओवींतील अंत्य चरणात विरामस्थानी यमक आहे हें खास लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

नाही हें खरें. मात्रिक ओवीनें हें गणमात्र लक्षण दीर्घ चरणाच्या ओवीत विशेष आढळतें. अशा ठिकाणी अंत्य चरणखंडापूर्वीचा भाग एकदम एका श्वासांत म्हणून पुढे अंत्य खंड आघातपूर्वक उच्चारण्याची पद्धत रूढ आहे. कित्येक वेळा सबंध चरणच एकदम उच्चारून अंत्य शब्दावर किंवा अक्षरावर आघात दिला जातो. यावरून एवढेंच म्हणता येईल की कित्येक ओव्या अभंग-ओवींचा किंवा घनाक्षरीचा नमुना दर्शविणाऱ्या असून बाकीच्या प्रदीर्घ चरणाच्या ओव्यांत पठनकर्त्यांच्या एका श्वासाचें माप हेंच सर्वसाधारण प्रमाण ओवीच्या चरणांतील कालमानाचें मानावें लागतें. मात्र मात्रिक ओवीच्या ठराविक बांधणीमुळे आणि यमकप्रचुर म्हणणीमुळे त्यांत लयबद्धतेचा स्पर्श निःसंशय जाणवतो. पूर्वीच्या काळांतील ही लयबद्ध मुक्तशैलीच होय.

प्रकरण सहावें

कांही भक्तिपर पद्यप्रकार

मराठीतील पद्यवाङ्मय संत आणि भक्त कवींच्या काव्याने नटलेलें आणि भरलेलें आहे. त्यांत अभंगादि प्रकारांप्रमाणेच इतर गेय प्रकारहि अनेक आहेत. या गेय गीतप्रकारांत आरती, भूपाळी, पदें आणि आता उपलब्ध झालेलीं महानुभावकालीन विवाहगीतें—"धवळे"—यांचा समावेश होतो. यांपैकी कित्येक प्रकाराचा विचार डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या "छंदोरचनें"त 'जातिविस्तार' आणि 'जातिजृम्भण' या प्रकरणांत आलेला आहेच. परंतु या प्रबंधाच्या विषयोपन्यासात उल्लेखिल्याप्रमाणे त्यांचें अधिक बारकाईने पृथक्करण होणें जरूरीचें झालें आहे. शिवाय 'धवळे' हा गीतप्रकार नव्यानेच उजेडांत आला आहे, तेव्हा त्याच्या रचनेचाहि विचार होणें अवश्य आहे. हे 'धवळे' बहुधा कृष्ण-रुक्मिणीविवाहाच्या विषयीं असल्यामुळे त्यांचा समावेश भक्तिपर गीतातच करणें योग्य होईल. यापुढे सर्वांत जुन्या 'धवळ्यां'पासून सुरुवात केली आहे त्यानंतर अनुक्रमाने आरत्या, भूपाळ्या व भक्तिपर पदें यांचें विवेचन केलें आहे.

[१] " धवळे "

सुप्रसिद्ध जैन आचार्य हेमचंद्र यांनी आपल्या "छंदोनुशासनां"त 'धवल'-नामक गीताचा विचार केलेला आहे. या गीतप्रकारासंबंधी विवेचन करतांना प्रो. रामनारायण वि. पाठक यांनी गुजराती 'घोळ'-गीतांचा विचार केलेला आहे :

"'धउल', 'धुल', 'धूल' आणि 'घोळ' हे सर्व शब्द हेमचंद्राने उल्लेखिलेल्या 'धवल' शब्दावरूनच आले हें स्पष्ट आहे. हेमचंद्राने

'छंदोनुशासना'त पांचव्या 'उत्साहादि' छंदाच्या अध्यायात 'धवला'चें निरूपण दोन ठिकाणीं केलें आहे:" ("प्रा. गुज. छंदो.," पृ. ३५५)

धवळ्याचे प्रथगत उल्लेख :

(१) हेमचंद्राचार्यांचें "छंदोनुशासन" :

यांत 'धवल' गीतासंबंधीचें सूत्र व त्यावरील त्याची स्वतःचीच 'विवृति' दिलेली आहे.

सूत्र : "धवलमष्टपारषट्पाचतुष्पाद् ॥"

विवृति : धवलनिहेण सुपुरिसो वण्णिज्जइ
जेण तेण सो धवलो।
धवलोऽपि होइ तिविहो, अट्ठपओ,
छप्पओ, चउप्पाओ ॥
धवलानि च सातवाहनोक्तिषु द्रष्टव्यानि ॥
उत्साहादिना येनेव धवलमंगल भाषागाने
तन्नामाद्ये धवलमंगले ॥
उत्साहहेलावदनाडिलाद्यैर्द्गीयते मगलवाचि किंचित्
तद्रूपकाणामभिधानपूर्वे छन्दोविदो मगलमामनन्ति ॥
तैरेव धवलव्याजात् पुरुषः स्तूयते यदा।
तद्वदेव तदानेनो धवलोप्यभिधीयते ॥

'वर राजा'चा सत्कार वगैरेसारख्या प्रसगीं म्हणावयाचें स्तुतिपर गीत तें 'धवल'; 'मगल'हि त्याच प्रकारचें. वदन, उत्साह, हेला, अडिला वगैरे छदःप्रकारात तीं गीतें असतात म्हणून त्याना उत्साहमगल, हेलामंगल (धवल) अशीं नावें प्राप्त होतात. हें धवलगीत तीन प्रकारचें असतें : अष्टपाद, षट्पाद आणि चतुष्पाद. परतु या धवलाचीं जीं अपभ्रश

उदाहरणें हेमचंद्रांनी दिलीं आहेत त्यांत २८ पेक्षा अधिक मात्रांचा चरण नाही; व त्यांचें मराठी "धवळयां"शी छंदोदृष्ट्या साधर्म्य नाही.

(२) "मानसोल्लास" म्हणजेच "अभिलषितार्थचिंतामणि" :

हेमचंद्राप्रमाणेच १० व्या शतकांतील सोमेश्वराच्या "मानसोल्लासां." तहि "धवला"चा उल्लेख आलेला आहे. "मानसोल्लासां"तील तिसऱ्या खंडांत गानप्रकरणीं हे श्लोक आलेले आहेत. राजवाडे-भावे यांनी दिलेल्या उताऱ्यांत नसलेले उल्लेखहि त्यांत आढळतील.

त्रिपदी षट्पदी चैव धवलो मंगलस्तथा ॥ ४८ ॥
कथासु बद्धदीयोल्या (? पद्धदीयोल्या)
विवाहे धवले तथा ॥ ४९ ॥

'धवल' गान त्रिपदी व षट्पदी असतें. त्रिपदी ही कांडणाच्या वेळी, विप्रलंभ शृंगारासाठी तसेंच कथानकवर्णनांत व विवाह-धवल अशा मंगल-प्रसंगीं गातात.

मराठीतील 'धवळे'—निदान महदंबेचे 'धवळे' तरी—चतुष्पाद आहेत; त्रिपाद किंवा षट्पाद नाहीत.

(३) संगीत-रत्नाकर :

'संगीतरत्नाकर' या सुप्रसिद्ध संगीतविषयक ग्रंथांत एक प्रकरण छंद-गान यासंबंधी आहे (चतुर्थः प्रबंधाध्यायः), त्यांतहि 'धवल' व 'ओवी' यांचा उल्लेख आढळतो. 'धवला'चा उल्लेख असा आहे :

त्रिविधो धवलः कीर्तिर्विजयो विक्रमस्तथा ।
चतुर्भिश्चरणैः षड्भिरष्टभिश्च क्रमादसौ ॥ ३०० ॥
आशीर्भिर्धवलो गेयो धवलादिपदान्वितः ॥ ३०३ ॥
यदृच्छया वा धवलो गेयो लोकप्रसिद्धितः ॥ ३०४ ॥

आणखीहि काही श्लोकचरण 'धवल' विषयक आहेत. पण त्यामुळे मराठी "धवळया"च्या छंदःस्वरूपाबद्दल फारसा उलगडा होत नाही. जिज्ञासूंच्या माहितीसाठी पुढील तीन चरण उद्धृत करतो.

विषमे डाद्य युग्मं चेत्तो वा दोवाधिकः समे
तदा स्यात् कीर्तिधवलो विजये त्वाद्यतुर्यशेः ॥३०१॥
(द्वौ दौ) षष्ठे द्वितीये च शेषौ द्वौ छेन पेन वा ॥३०२॥

"संगीतरत्नाकरा"चा काल महदंबेच्या "धवळ्या" च्या नंतरचा आहे. "मानसोल्लास" त्यापूर्वीचा आहे. सर्वांत आधीचें (?) हेमचंद्राचार्योचें "छंदोनुशासन". या सर्व वर्णनावरून 'धवल' हा प्रकार फार लोकप्रिय होता हें निश्चित आढळतें. गुजरातींत 'धोळ' नामक पद्यप्रकार जुन्या काव्यात आढळतो. विवाहसमयीं म्हणावयाचीं गीतेंहि अजून गुजरातेंत चालू आहेत. मराठींतील महदंबेच्या "धवळ्या"ची परंपरा प्रत्यक्ष विवाहगीतांतून आलेली आहे. महदंबेने त्या पद्यप्रकाराचा उपयोग गोविंदप्रभु-कृष्ण यांच्या विवाहाचें 'मंगल' वर्णन करावयासाठी केला. म्हणजे येथे विवाहाचा संबंध परोक्ष आहे, प्रत्यक्ष नव्हे.

मराठींतील धवळे :

(१) महदंबेचे 'धवळे' :

हे विलंबित्तोच्चारी सरणीचीं चतुष्पदी गीतें आहेत. त्यांत माझ्या मतें तीव्रप्रयत्न (दीर्घ) उच्चारणाचें प्राबल्य आहे व 'पतितपावन' ('चंद्रकांत') आणि 'लवंगलता' ('साकी') यांच्या रचनेला जवळची अशी ती मात्रागणी, तीव्रोच्चारी रचना आहे. दीर्घचरणात आणखी एक मात्रिक पद्मावर्तन (अष्टमात्रक) वाढवून रचना केलेली आहे.

सुप्रसिद्ध कन्नड साहित्यिक प्रा. द. रा. बेंद्रे यांच्या मतें ("म. सा. पत्रिका", ७–५) "महदंबेचे 'धवळे' द्राविड 'अक्कर' जातीच्या छंदात

आहेत." हा छंदःप्रकार तेलुगू वाङ्मयांत आहे असेंहि त्यांनी म्हटलें आहे. त्यांनी "श्रीकृष्ण रुक्मिणी गरजय करे" वगैरे महदंबारचित - धवळ्याची तुलना इ. स. ९०० च्या सुमाराच्या पंपकवीच्या 'मृगमं गाळियं निर्वेयं पक्केयं गणिदमं कंडियं मार्केडिय'....ह्या वृत्ताशीं केली आहे. त्यांच्यापुढे असलेली महदंबेच्या धवळ्यांची संहिता फार अव्यवस्थित स्वरूपाची होतीसें दिसतें. त्यानंतरची श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी संपादित केलेली अधिकृत संहिता पाहतां त्यांतील चरण दोन तऱ्हेचे आढळतात : लहान चरण छांदस-मात्रिक 'चंद्रकांत' (पतित-पावन) किंवा 'लवंगलता' यांपैकी एकाचा, आणि दीर्घ चरण यातच आणखी एक अष्टमात्रक आवर्तन वाढवून होणारा. धवळ्यांच्या चतुष्पद्या अशा मिश्र रचनेच्या आहेत. परंतु प्रा. चेंद्रे यानी उद्‌धृत केलेलें पंपकवीचें पद्य सारख्याच चरणांचें आहेसें वाटतें व त्यात आजच्या मराठी परिभाषेप्रमाणे तीन पद्मावर्तनें व ६ मात्रांचा चवथा खंड अशी रचना असावी. धवळ्यांतील दीर्घ चरण चार पद्मावर्तनें व २ किंवा ४ मात्राचा अंत्य खंड अशा तऱ्हेचा नवीन नमुन्याचा भासतो.

प्रसिद्ध महानुभाव कवि डिंभ रामदेवाचें एक पद आणि महदंबेच्या धवळ्याची चतुष्पदी यांत बरेंचसें साम्य आढळतें :

श्रीवत्सलांछन हृदय गळां वैजयंती माळा ।
ऐसा राणे रात्रो दर्शन दे गोपाळा ।। ध्रु ।।
तूं गोसावी माझा मी पाईकु तुझा ऐसे मानवी जरी ।
तें पूर्वापार अठवीनी माझी विनंती अवधारी ।।
हरिहरनाम वाचे उच्चारिन, नयनी निरीक्षीन ध्यान हृदयकुहरीं ।
इतुकें देई आन न मागो कांही तूं कृपासिंधु मुरारी ।।....इत्यादि.

यांतील शेवटची ओळ आणि महदंबेचा पुढील चरण यांतील साम्य सहज ध्यानांत येण्यासारखें आहे :

तू एकुवाचौनीया सोडवीता आनु नाही अवधारीं ॥
('धवळे', पूर्वार्ध ८)

यावरून असें दिसतें की, महानुभावकालीं या तऱ्हेची जातिरचना फार लोकप्रिय होती.

प्रसिद्ध महानुभाव कवि नरेंद्र याने आपल्या 'रुक्मिणीस्वयंवरा'त 'धवळया'चा उल्लेख अनेकवार केलेला आहे

(२) एकनाथाच्या काव्यात "दवळे":

त्यानंतर अनेक वर्षांनी एकनाथाचें "रुक्मिणी स्वयंवर" लिहिलें गेलें. त्यात "सभा बैसली निज योधें । दवळे गाती आनंदें ॥" (१६-४६) असा "दवळ्या' चा उल्लेख आलेला आहे येथेंहि संदर्भ रुक्मिणीच्या विवाहाचाच आहे. नाथाचा दवळ्याशी असलेला संबंध एवढ्यावरच भागत नाही. त्यानी प्रत्यक्ष "दवळे" रचलेले आढळतात! त्याच्या गाथ्यातील प्रचंड गीतसंभारात आड एका बाजूला पडून राहिलेल्या एकदोन पद्यात ही गोष्ट स्पष्टपणे आढळते.

हाळदुली धवळ धनाश्री :

काढिली हाळदुली, लपलबीत सोन्नळी,
जन्म ब्रह्माचळी, जाले तिये ॥
...एका जनार्दनीं बोल्ताची मौनी,
हळदुली बैसेनी हाता आली ॥
(क्र २७२८)

धवळ धनाश्री :

हेमवंताच्या पोरी, जन्मली गोरटी,
सर्प त्या धूर्जटी, वरीयले ॥

...लग्ना येरे दिशीं उटणें मांडलें,
धवळ आरंभिलें, संभ्रमेसी ॥
धवळामाजीं गाणीं गाईलें रामनाम
ऐकोनियां प्रेम वरासि आलें ॥ (क्र. २७२९)
(तुकारामतात्या संपादित गाथा)

गाथ्यांतील या दोन पद्यांची रचना ओवी-अभंगाची आहे. परंतु त्यांतील दुसऱ्या पद्यांत तर 'धवळ' हें गीतनामच दिलेलें आहे. प्रसंगहि–निदान २७२८ व्या पद्यांत–रुक्मिणीच्या विवाहाचा आहे; आणि गाथ्याची पोथी ज्यांनी तयार केली त्यांना तरी निदान हीं दोन्ही पद्यें 'धवळ' प्रकाराचीं 'धनाश्री' रागांत गावयाचीं पद्यें आहेत हें नक्की माहीत होतें. म्हणजे हीं पद्यें 'धवळ' गीतेंच म्हणावयाचीं.

(३) दासोपंताच्या काव्यांत "धवळे" :

दासोपंत हे प्रसिद्ध कवि एकनाथकालीनच आहेत. त्यांच्या काव्यातहि असेच उल्लेख आणि रचना आढळतात. तेथेहि 'हळदी'ची रचना आहे. परंतु हळदी-कुंकुम वगैरे संज्ञांना सांकेतिक अर्थ प्राप्त झालेला असून सर्व पद्य एक मोठें रूपकच आहे. "दासोपंतांचीं पदें" या संग्रहांतील क्र. १३९४, १३९५ व १३९६ हीं पदें या तऱ्हेचीं आहेत व त्यांपैकी पहिल्यांत "धवळ" गीताचा प्रत्यक्ष उल्लेखहि आहे.

धवळ धनाश्री ॥ हळदी :

नमूनि सर्वेश्वरा गुरुमूर्ति उदारा
लीला विश्वंभरा दत्तात्रेया
हळदीची रचना पावनकर्ती जना
विवेकसंभावना संपादीन ॥

प्रकृतिपुरुषें दोन्ही बोवला स्वस्थानीं
चिन्मात्रीं निर्गुणीं बैसवीलीं
तेथे आलिया वऱ्हाडिणी हरिद्रा घेऊनी,
कुकुमें मर्दुनी योगु केला ॥ १ ॥
धवळ-मंगळ गाणें उदित येणें क्षणें
शिव येणें शोभने श्रोतयासी ॥
नित्यशा कल्याण वक्तया लागून,
येणें योगें जन पावन हो का
॥ छ ॥ (पद क्र १३९४)

यातील वातावरण उघडउघड विवाहसमयीं बोहल्यावर वरवधू चढतात तेव्हाचें आहे; हळदी-कुकू घेऊन वऱ्हाडणी येतात, त्या क्षणीं धवळे-मंगळ गाणें–'उदित' झालें व त्यामुळे श्रोत्याचें 'शिव' होणार आहे. पुढचीं दोन्ही पदें या प्रमाणेच 'धवळ-धानाश्री' प्रकारचीं 'हळदी'-च्या वेळचीं आहेत. एकनाथाच्या पदाप्रमाणेच येथेहि तत्कालीन परंपरेचा उल्लेख व उपयोग केलेला आहे. या पद्यातील छंदःप्रकारहि एकनाथाच्या पद्याप्रमाणेच गेय ओवी-अभंगाचा आहे.

यापुढे मात्र काव्यातून 'धवल'गीतांचा उल्लेख आढळत नाही. मराठी जीवनातहि विवाहाच्या वेळीं म्हणावयाचीं गीतें आज नामशेष झालीं आहेत. पण तीं एके काळीं होतीं याविषयी शंका नाही.

धवळ्याचें रचना स्वरूप :

मराठी 'धवळ्या'प्रमाणेच जुन्या गुजराती काव्यामध्येहि हे 'धोळ' आहेत. त्यापैकी काहींत दोहा व तत्सदृश रचना आहे परंतु काहींत निश्चित कोणती छंदोरचना आहे तें सांगता येत नाही. या संबंधात प्रो. पाठक म्हणतात :

"येथे (अशा धोळ गीतांत) कोणतेंहि आवर्तन प्रतीत होत नाही. म्हणून या धवलांत कोठे अक्षरावर्तनें येतात, कोठे येत नाहीत, असाच शेवटचा निर्णय घ्यावा लागतो." ("प्रा. गुज. छंदो.", पृ. ३५५)

मराठींत जे महदंबेचे धवळे उपलब्ध झाले आहेत त्यांवरून ही धवळ्यांची परंपरा महानुभावांच्या कालापर्यंत आपल्याकडेहि चालू होती असें दिसतें. परंतु चालु काळांत मात्र आपल्याकडे खास विवाहमंगलसूचक गीतें म्हणण्याचा प्रघात नाही; उलट गुजरातेंत तो तसा अजूनहि रूढ आहे. महदंबेच्या 'धवळ्यां'चे संपादक श्री. वा. ना. देशपांडे यांनीहि मराठी 'धवळ्यां'तील छंदाबद्दल प्रो. पाठकांप्रमाणेच उद्‌गार काढले आहेत:

"धवळे सयमक असून त्यांत दर कडव्यांत चार चरण असतात. त्यांना गणमात्रांचाच नव्हे, तर अक्षरसंख्येचाहि निर्बंध नाही."

("आद्य मराठी कवयित्री," प्रस्तावना, पृ. १३)

अशा या गीतरचनेंत कांही नियम गवसतो की काय तें पाहणें अवश्य आहे. त्यासाठी तत्सदृश इतर पद्यांचा तुलनात्मक विचार केला पाहिजे.

गुजराती 'घोळ':

रुक्मिणी-स्वयंवराच्या कथेवर हे 'धोळ' रचलेले आहेत. 'कायस्थकवि केशवराम' याच्या "श्रीकृष्णलीलाकाव्य" या प्राचीन गुजराती ग्रंथांत (सर्ग २४) असे 'धोळ' आहेत:

"आवियो सखी! पुरुष पुराण ए, जाण हवूं युवती सहु ए,
सहु मलि ए सखि! चडीअ अवास ए, पासेथी पुष्पवृष्ट्य करी ए;"
करे सहु सखी कृष्णवखाण ए, जाणी मदन मूरतवंतो ए,
मनी अति ए सखी करती विचार ए, "पार निगम ते नव्य लहे ए."

प्रो. पाठक यांच्या ग्रंथात हेच 'धोळ' नसले तरी या रचनेचे दुसऱ्या ठिकाणचे 'धोळ' उद्‌धृत केलेले आहेत. त्यात त्यांना खास आवर्तन असें

आढळले नाही! परंतु वरील 'घोळ' पाहतां त्यात अष्टमात्रक आवर्तनें भासमान होतात. दर ओळींत 'ए'कारच्या जागीं विराम घेऊन आवर्तन पुरें करावयाचें व पुन्हा म्हणणी पूर्ववत् चालू करावयाची, अशी मोडणी घेतली तरी आवर्तनें अष्टमात्रकच बसतात

'ए'कार लावून केलेली म्हणणी पुढीलप्रमाणे होईल :

| + ˘ | +
आवियो सखी पुरुष पुराऽण एऽऽऽऽ .. |

| + ˘ + | +
जाण हयू युरतीऽऽ सहूऽ एऽऽऽऽ

येथेहि मात्रिक आवर्तनें अष्टमात्रकच होतील हीच म्हणणी रूढ आहे दुसरें जें 'घोळ' या काव्यांत आहे तेथेहि रचना अशीच आहे. या दृष्टीनेच मराठी 'धवळे' प्रकारावर काही प्रकाश पडतो की काय तें येथे पाहावयाचें आहे पण तत्पूर्वी आणखी एका प्राचीन गीताचा उल्लेख करावयास पाहिजे.

प्राचीन सावित्री'गीत :

हें जुनें गीत 'सावित्री'चें गीत होय खूप लांबीचें व अनेक चौकाचें तें गीत असून दर वटपौर्णिमेला महाराष्ट्रात अजूनहि मुखोद्गत म्हटलें जातें त्यात 'धवळा आळवण पुढे धवळे, शख वाजती' असा धवळ्याचा उल्लेख आहे या गीताचा विचार पुढे स्त्रीगीतांच्या सदर्भांत येणार आहे तरी त्यातील काही ओळी तुलनेसाठी दिल्या आहेत :

˘ ˘ - - - | - + | - - ˘ - - | - - +
पहिला प्रणिपातऽऽ करू उमादेवीपुत्रा

- - - - | - - - - - ˘ - ˘ - - ˘ - ˘ - | +
एकदन्ता विघ्नहरा॥ गौरिनदना ॥ देवा एकदन्ता

- - - - | - - - - - ˘ - ˘ - - - - - | +
नमियेली सरस्वती ॥ गीत गाइन ॥ सत्य-साविनी ॥

परंपरागत म्हणणीप्रमाणे मोडणी वर दिली आहे. ती थोडी निराळीहि होऊं शकेल—विशेषतः पहिल्या चरणांत :

⏑ ⏑ - - - | - - - - | ⏑ ⏑ - - - - | +
पहिला प्रणी पाल करु उमादेवी पुत्रा

आणि पुढच्या ओळींत अंत्य तुकडा एका गुरूचा आहे हें पाहतां हीच मोडणी अधिक स्वीकारार्ह वाटते.

महदंबेचे "धवळे" :

सविस्तर विचार

आता याच तऱ्हेने "धवळयां"च्या रचनेचें विश्लेषण केल्यास अष्टमात्रक आवर्तनें आढळूं लागतात. महदंबेच्या 'धवळयां'चे संपादक श्री. वा. ना. देशपांडे यांना हें मत विचारार्ह वाटलें होतें. ते आपल्या लेखांत म्हणतात :

"धवळयांत अष्टमात्रिक आवर्तनें शोधण्याचें श्रेय त्यांजकडेच (ना. ग. जोशी यांजकडेच) जातें." ("सह्याद्रि" मासिक, एप्रिल १९५१) परंतु अलीकडे लिहिलेल्या 'मुक्त ओवी' विषयक एका लेखांत त्यांनी धवळयांचा छंद 'मुक्त ओवी' असें लिहिलें आहे.

("कोरकू" काव्याची प्रस्तावना, "सुषमा" मासिक, फेब्रु., १९५५.)

- - - - | - - - - | ⏑ - ⏑ - ⏑ ⏑ | +
(१) श्री सर्वेश्वराचे श्रीरीं धरूनियां च र ण

- - - - | - - - - | - - - - | +
मग धवळीं गाईन गोविंदु राणा

- ⏑ - ⏑ - | - - - - ⏑ ⏑ ⏑ - - - - ⏑ ⏑ ⏑ | +
जेणें रुक्मिणी हरीयेली ॥ तेणें पवाडे ॥ केले अति बहु त

- - - ⏑ ⏑ | - ⏑ ⏑ - - - - - - - - - - | +
पाविजे पर मागति भक्ती ॥ आइकतां ॥ कृ ष्ण च रि त्र

⏑⏑⏑⏑ – ⏑⏑। – – +
—जयजय श्री प्रभु गोविंदा

– – – ⏑⏑। – – +
जै जै श्रीप्रभु गोविंदा

⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑। – – +
जय जयाऽ प्रभु गोविंदा ॥१॥

या पहिल्या कडव्यात "जयजय श्री प्रभु गोविंदा" हें ध्रुवपद उघड-उघड अष्टमात्रक रचनेचें आहे. मी मुळांत सुचविलेल्या मोडणीप्रमाणे तें एक 'पद्म' आणि एक षण्मात्रक तुकडा मिळून होणाऱ्या "अचलगति-चालानंद" या जातीचें होतें. या तऱ्हेच्या रचनेचा वापर अपभ्रंशांत होता हे मागे दुसऱ्या प्रकरणात आलेंच आहे. तेव्हा गेय चालीला हीच अंत्य द्विमात्रक विरामाची म्हणणी अधिक अनुकूल होण्यासारखी आहे. पहिला व दुसरा हे चरण या अष्टमात्रक ध्रुवपदासारखे पद्मावर्तनी असणारच. त्याप्रमाणेच त्यांत वर आलेल्या "सावित्री" गीताचाहि रचनाप्रकार आढळतो. मात्रिक नियमनाच्या दृष्टीने या चरणांची रचना ३ 'पद्म' आणि १ गुरु अशी होते, म्हणजे तो प्रकार "चंद्रकांत-पतितपावन" नामक पद्य-प्रकार ठरतो. मात्र या ठिकाणीं रचनेंत मात्रिक आणि छांदस असें उभयविध स्वरूप संमिश्र आहे, कारण काही अक्षरें ऱ्हस्व कायम राहतात तर काही ठिकाणीं तीं द्विमात्रक उच्चारणाचीं बनतात. तिसऱ्या व चौथ्या चरणात या 'चंद्रकांता'तच २ ऱ्या पद्मावर्तनानंतर आणखी एक अष्टमात्रक तुकडा अधिक येऊन ओळ दीर्घ होते. या ४ पद्म व १ गुरु रचनेचा उल्लेख "छंदोरचनें"त, अर्थातच, नाही.

आता हा तिसऱ्या व चौथ्या ओळींतील- मधला तुकडा अष्टमात्रक कसा वाटतो तेंहि पाहावें लागेल व तो कसा अंलगद पण वेगळाच बस-विल्यासारखा वाटतो तेंहि ध्यानांत घेणें बरें होईल :

तंच रावो चिंता करी ॥ कवणा याची ॥ सलक्षणिक कुमरी
या त्रीभुव ना माझारी ॥ रूपें सुंदर ॥ वाखाणे मुरारी

(पू० २)

पुढील कडवेंहि अशाच मोडणीचें मानतां येईल :

शिशूपाळु व रु ऐसें आइकिलें बाळा
श्रमु पात लीऽऽ नीन्द्रां जाली व्याकुळा
स्मऽऽरिले कृष्णरावो ॥ देवा संकर्टी ॥ पडलीये थोरी
तू एकु वाचौनिया सोड ॥ चिंता आन ॥ नाहीं अवधारीं

(पू० ८)

वरच्यापैकी पूर्वार्धांतील २ न्या कडव्यांत अष्टमात्रक तुकडे स्पष्टच आहेत. माझ्या कल्पनेप्रमाणे "चंद्रकांता"च्या चरणांत एक अष्टमात्रक गाळूनच यांहि रचना झाल्या आहेत. पृ. ८ या कडव्यांत पहिली ओळ व दुसरी ओळ या स्पष्टपणे अष्टमात्रक आवर्तनांच्या आहेत. दुसऱ्या ओळींत तर 'जाली व्याकु ळा' हा तुकडा अगदी अलग पडतो, आणि त्यावरून तो "चंद्रकांता"चा अंत्य भाग आहे हें पटतें. श्री वा. ना. देशपांडे यांच्या तेव्हाच्या मताप्रमाणे 'धवळे' यांची रचना बहुतांशीं छांदस आहे. त्या दृष्टीने या 'धवळ्यां'तील लघु चरण 'चंद्रकांता'च्या संमिश्र रचनेचे मानण्यापेक्षा 'लवंगलता-साकी'च्या छांदस रूपाचे मानणें बरें; उदा०,

शिशूपाळु वरु ऐसें आईकीलें बाळा

त्याचा तेव्हाचा दुसरा मतभेद अधिक मूलभूत होता. 'धवळ्यां'च्या

दीर्घचरणात मी अष्टमात्रक आवर्तनें दाखविलीं आहेत पण तीं तशीं सर्वत्र दाखविणें फार कठिण आहे असें त्याचें म्हणणें होतें; कारण हे दीर्घचरण अत्यत अनिर्बंध असावेतसें वाटतें तिसरा मतभेद असा आहे की ध्रुवपद

ᵕᵕ ᵕᵕ + | ᵕᵕ – – +
जय जय श्रीऽऽ प्रभु गोविंदा ।

– ᵕ +′ | ᵕᵕ – – +
जै ज श्रीऽऽ प्रभु गोविंदा ।

असें अंतर्गत प्लुतियुक्त असावें. मी 'अचलगती'प्रमाणे त्याची मोडणी केली आहे तेथे अंतीं द्विमात्रक विराम असतो, तीच कूस तेथे पहिल्या आवर्तनात प्लुतियुक्त म्हणणीने भरून काढावयाची. त्याचें मत पहिल्या व तिसऱ्या आवर्तीपुरतें विकल्पें मान्य होण्यासारखें आहे. लघुचरण 'चंद्रकांता'चे मानावेत किंवा 'लवंगलते'चे मानावेत हें त्या-त्या चरणाच्या स्वरूपावर अवलंबून राहील :

–– ––| + ––| –– ––| +
प्रभु पात लीऽऽ नीन्हा जाली व्याकू ळा

या ओळींत लवंगलता' मानणें अशक्य आहे,* कारण शब्द जसे नैसर्गिकपणे तुटतात, त्याप्रमाणे पाहता येथे प्लुतियुक्त 'चंद्रकांत'च मानणें योग्य होईल. त्याच्या दुसऱ्या मतभेदस्थळाबाबत मात्र मी अजूनहि साशंकच आहे. लघु चरणात जर अष्टमात्रक आवर्तनें मानावयाचीं तर तीं दीर्घ चरणातहि मानावीत हेंच सयुक्तिक आहे. तशीं तीं विश्लेषणाने दाखवितांहि येतात हें घर आलेंच आहे, व यापुढे अधिक उदाहरणानी दाखविलें आहे. जरा निराळ्या रचनेचें हें उदाहरण पाहा :

---

* उत्तरार्ध ३७, ४०, ४२, ४६, ४८ यातील लघुचरण याचेच द्योतक आहेत.

(२) कोटी संख्या कळस तेथ मिर वताय गग न
सुदेवो म्हणे वानुं नेणी-जे हे रचना
अमरावती सत्यलोक कैलास होय वैकुंठ भुव न
त्याहीहूनी सहस्रगुणी बरवि द्वारका ॥ कृष्णरायाचें क्रीडास्थान
(पृ. १५)

या नमुन्यांत पहिले तीन चरण वर दर्शविलेल्या मोडणीचे आहेत; पण चौथा चरण 'चंद्रव'ंत एका ऐवजी दोन अष्टमात्रक तुकडे वाढवून बनविलेला आहे. म्हणजे याची संबंध म्हणणी 'वरमणी' नामक "छंदोरचनां"तर्गत जातीला अत्यंत जवळची होईल. मात्र येथे रचना संमिश्र मात्रिक-छांदस आहे. पुढच्या उदाहरणांत दुहेरी तुकडाच मध्ये आहे, पण मात्रिक आवर्तनांची मोडणी ठरविणें जरा अवघड जातें :

(३) विप्राचा कर धरूनीया ॥ चाले नीज भुऽऽवना ॥ देवकीय कुम रू
स्वाऽऽ गत सारूनियां ॥ एऽऽकांतीं ॥ काजपुसे ॥ सऽऽ वेश्व रू
(पृ. २०)

याप्रमाणे केलेल्या मोडणींत पहिल्या ओळींत एका आवर्तनांतच प्लुति मानावी लागते. पण दुसऱ्या ओळींत ३ आवर्तनात प्लुति आहे. गळयावर म्हणावयाच्या प्राचीन काळच्या पद्यांत या प्लुतीने मनोहरता वाढते यांत शंका नाहीं. वरील पद्यात आवर्तनान्तीं एकाक्षरी प्रासहि आहे. त्यामुळे आवर्तनांची निश्चिति करावयास सोयीचें होतें. प्रासाच्या पुढचे दोन तुकडे जादा व पुन्हा मूळची चाल अशी एकंदर रचना दिसते. प्रासाचें गमक याहून अधिक ठळकपणे पुढच्या उदाहरणांत आढळतें :

– – – – | – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – –
(४) वऱ्हाडीया पायें प्रक्षाळुनि ॥ तळया उचलुनि पुर्षे ताबोळें ॥
– – – –| +
सन्मान केला (अ० २९)

या चरणात मध्य तुकडा दुहेरी असून काही आवर्तनान्तीं एकाक्षरी यमकहि साधलेलें आहे. त्यामुळे आवर्तनें निश्चित झालीं आहेत.

याशिवाय उत्तरार्धातील २७ व्या कडव्यात असें उदाहरण आहे :

– – – – | – – – – | ⏑ ⏑ – – – | +
वरमाया वहुमाया वर ओवाळी ला (उत्त० २७)

यात अष्टमात्रक आवर्तनें सयमक स्पष्ट असून 'चंद्रकाता'ची मोडणीहि दिसते.

| ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – – – – | ⏑ – – – ⏑ ⏑
श्रीकृष्ण रुक्मिणि आरोगीती प्रसादु मागति
| ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ +
उधव देव ना रदु (उत्त० ३८)

या चरणात सयमक आवर्तनें आहेतच मात्र अंत्य तुकडा ⏑ - - अशा रचनेचा आहे. पुढील उदाहरणहि चिंत्य आहे :

– ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – – – | +
सीतळें जळें सपरीमळें गळुळे करुनी दिधले चद ने(उत्त०४५)

या कडव्याच्या नमुन्याहून जरा निराळ्या रचनेचीं कडवींहि आहेत. आवर्तनें तशींच, पण लघु-दीर्घ चरणाचा क्रम बदललेला, अशी ती रचना आहे. यातहि प्लुतीच्या साह्याने आवर्तनें पाडावीं लागतात :

+ ⏑ – ⏑ ⏑ – | + – ⏑ ⏑ + – – – – – – | +
(५) मीऽमका कुम-रीऽऽ सुंदर ॥ रुऽऽक्मिणी ॥ लावण्यरा सी
– – – – | – – – – ⏑ ⏑ – – ⏑ – – – – | +
त्रैलोक्य मो-हिनी तीया ॥ वीनती पाऽठा॥वीली (तुम्हासी)

- - - -। -+ । - - - -' +
स्वामी जगन्नाथुSSSS भक्ता कैवारी
. ᴗᴗ।-ᴗ - -। - - - - - - - ᴗ - - - - +
शर णागतांचा वेळाइतु ॥ तरी बीजें ॥ करावें मुरारी (पृ. २१)

सर्वसाधारणपणे "धवळ्यां"तील कडवें चतुष्पदी असते, व त्यांत पहिले दोन चरण लघु व समयक आणि पुढचे दोन चरण दीर्घ व सयमक अशी योजना असते. पण येथे फक्त तिसरा तेवढाच लघु आहे, आणि चौथ्या चरणांत आद्यतालकपूर्व २ लघूंचा तुकडा मानावा लागतो यांतील लघु चरणांत अंत्य तुकडा मोजका वेताचा आला आहे व त्याची प्रकृति १ अष्टमात्रक व १ गुरु अशा मोडणीची आहे हें स्पष्ट आहे. लघु चरणांत, अंत्य १ गुरूचा तुकडा असलेली 'चंद्रकांता'ची मोडणी असते, या माझ्या मताला ह्यामुळे दुजोरा मिळतो

आता कांही पाठभेदावरूनहि अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत हें कळतें. मागेच आलेला चरण पुन्हा घेऊं :

. ᴗᴗ - -'- + + ᴗ' - - - -। - - ᴗ- -।+
(६) तूं एकु यांचो नियाऽ (सोऽड वीता) आनु नाहीं अवधा रीं ॥

या ओळींतील 'सोडवीता' पद कांही प्रतीत नाही. तें काढून ओळ वाचली तरी आवर्तन पूर्ण होतें. यावरून ही वैकल्पिक पाठांतराची म्हणणीहि कशी रूढ असेल तें समजतें.

मात्र पुढची ओळ पाहतां श्री. वा. ना. देशपांडे याच्या पूर्वीच्या मताची सत्यताहि कांहीशी पटते त्यातील आवर्तनें निश्चित करणें फारच कठीण आहे :

+ ᴗ - -।ᴗ- - ᴗ- ।ᴗᴗ- + ᴗ।- - - - । ᴗᴗᴗᴗ
(७) अंऽडु पाए व टे पागुडे प द कीं साऽ ख ळी या, हीर झळकति

- - । - - - - ।+
सा ता आंगाचें ले णें (उत्त० ३४)

अशा प्रकारें प्लुतीच्या आश्रयानें आवर्तनें पाडलीं तरच तीं शक्य होतात.

अष्टमात्रक आवर्तनाची सिद्धि आणखी एका गमकानेंहि होते :

राखें राखें प्रभुराया तूं स्वामि माझा मी तूझा दासु (पू० १८)

करिती वीजन - वारे म्हणती राखें मदुसूद ना (पू० ६४)

या दोन ओळींत 'राखें राखें' हा अष्टमात्रक तुकडाच पुनरुक्त झालेला आहे. त्याचें स्थान बदललें तरी मात्रिक माप तेंच राहिलें आहे. परंतु पुढच्या दोन ओळींतील समान तुकड्यात मात्रिक साम्य तंतोतंत आढळत नाही.

सभा देखोनी या बहु उछावो म नीं (पू० १८)*

देखूनी मी-मक रायासी बहुत उछाओ मनामाझा रीं (उत्त० ६५)

यात पहिल्या ओळींतील 'बहुउछावो' हीं अक्षरें आवर्तनांत माहीतच, पण तीं अष्टमात्रकाऐवजी दशमात्रक आहेत ! आणि पुढल्या ओळींतील 'बहुत उछावो' मात्र सरळ अष्टमात्रक आहे, हें सहज पटतें.

या आणि इतर अनेक ओळींची मोडणी थोड्या फरकाने 'लवंगलते'च्या रचनेसारखी दाखविणें शक्य आहे.× परंतु एकसूत्रता आणण्यासाठी अशीं

---

* या चरणाची 'सभा देखोनयाऽऽऽऽ बहु उछावो मनीं' अशी घेतल्यास मात्र 'बहुउछावो' हा तुकडाहि अष्टमात्रक होईल.

× उत्तरार्धातील प्रदीर्घ चरणात अत्य '- - +' या तुकड्याची हरिभगिनी-सदृश, रचनाहि दिसेल

वैकल्पिक रूपें जेवढीं कमी मानतां येतील तेवढीं मानणें बरें असल्यामुळे शक्य तेथे 'चंद्रकांता'ची मोडणीच मी स्वीकारली आहे. एकंदरीने अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत ही गोष्ट निश्चित मानतां येते. बऱ्याच कडव्यात अक्षरें ओढून मोडणी करावी लागते. पण स्त्रियांच्या गीतांत अशीं स्थळें वारंवार आढळतात हें 'सावित्री' गीताच्या उदाहरणाने समजून येतें. 'धवळ्यां'तील पूर्वार्धामध्ये चरण अधिक बांधीव रचनेचे आहेत असे सरासरीने वाटतें. त्या मानाने उत्तरार्धातील चरणरचना लवचीक आहे असें म्हणावें लागतें. 'धवळे' हे 'गेय गीतें' आहेत, व विशेषतः 'स्त्रीगीतें' आहेत, हें लक्षांत घेतां याहून दृढ छंदोरचनेची तेथे अपेक्षाहि नाही.

महदंबेचे 'धवळे' आणि नरेन्द्रकवीचें "रुक्मिणी-स्वयंवर" यात खूपच साम्य स्थळें आहेत. त्यांपैकी कल्पना व विचार याचें साम्य संपादक श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी नमूद केलेलें आहेच. शिवाय 'राखैं राखैं' यासारखीं पदेंहि सारखीं आहेत. त्यामुळे ओवींतहि कांही अष्टमात्रिक रचना असावी असें मत बळकट होऊं लागतें. नरेन्द्रकवीच्या ओवींत 'मातें राखैं कृपानिधि' आहे, येथें 'राखैं राखैं प्रभुराया' व 'राखैं राखैं मधुसूदना' आहे.

[२] आरती :

हा भक्तिपर पद्यप्रकार सर्वांच्या परिचयाचा आहे. त्यांतील रचना बहुशः मात्रावर्तनी जातीची असते. ती मराठीप्रमाणेच इतर भाषांतहि रूढ आहे. 'आरती' शब्द 'आर्तिक्य' म्हणजे 'समारंभ' किंवा 'विधि' यावरून आला असावा. संस्कृत 'आरात्रिक'-'आरात्रिका' यावरूनहि आरती रूप साधलें असणें शक्य आहे. नागेशाच्या "सीतास्वयंवरा"तील पुढील श्लोकांत 'आरती-आर्तिक्य' हीं रूपें एकत्र आलीं आहेत :

विदेह बोले मग भारतीतें
घेऊनि यावें गज-आरतीतें

दारास येती मग राजदारा
आर्तिक्यसा होय वरा उदारा ॥३६३॥
('सीतास्वयंवर')

सामराजाच्या "रुक्मिणीस्वयंवरा"त 'आरातीक' हें रूप आलें आहे :

आरातीकें घेउनी भक्त येती ॥७–५६॥
('रुक्मिणी स्वयंवर')

आरत्याचे प्रकार :

अनेक तऱ्हेच्या छदात आरत्याची रचना झालेली आहे. त्याचे काही प्रमुख प्रकार निश्चित सागता येतात. काही आरत्या समिश्र स्वरूपाच्या आहेत, व म्हणून त्याचें स्वरूप निश्चित ठरविणें कठिण जातें. यापैकी बहुसख्य आरत्या "युगें अठ्ठावीस०" या तऱ्हेच्या चालीवर म्हटल्या जाणाऱ्या आहेत. ती तऱ्हा "छदोरचना"तर्गत 'परिलीना' नामक भृंगावर्तनी जातींत मसणारी आहे. इतरहि प्रकार आहेतच. ते सर्व यथाक्रम पुढे दिले आहेत.

(१) "परिलीना" प्रकार :

प्रो. वेलणकर यानी या रचनेचें मूळ विरहाकाच्या 'विच्छित्ति' छदाशी जोडलें आहे. 'विच्छित्ति'मध्ये २२ मात्रा असतात व १२ व्या मात्रेनंतर यति असतो यात उपान्त्य व अंत्य अक्षरें गुरु सागितलेलीं दिसत नाहीत. (मागे उल्लेखिलेला लेख). परतु त्याच्या प्राकृत अपभ्रश वृत्ताच्या 'वर्गीकृत यादीं'त या विच्छित्तीमध्ये यति दर्शविलेला नसून मोडणीहि आरतीला जुळणारी नाही : "२,४×५, 'जगण' निषिद्ध". आरंभींचा द्विमात्रक खड बहुधा आद्यतालपूर्व असावा व तसें असल्यास 'विच्छित्ति' आरतीचा छद होऊ शकणार नाही. इतर अपभ्रंश छंदात २२ मात्रा

असल्या तरी अंतर्गत मात्रिक गटांत भेद आहे. 'विलंबिता' व 'लंबिता' आरतीला बऱ्याच जवळच्या आहेत. पण 'हेला', 'मागधनर्कुटी', 'नर्कुटक', 'समनकुटक' यांत फार वेगळे मात्रागट आहेत. हेमचंद्राने दिलेली 'विच्छित्ति' मात्र २८ मात्रांची आहे. प्रो. वेलणकरांनी उल्लेखिलेली 'विच्छित्ति' विरहांकाच्या "वृत्तजातिसमुच्चयां"तील होय.

आरतीच्या या प्रकारांत उपान्त्य गुरु नियत सांगितलेला नसला, म्हणजेच आवर्तनाप्रमाणे अवश्य नसला, तरी प्रत्यक्ष रचना मात्र बहुधा अंतीं दोन गुरु असलेल्या असतात. मात्र उपान्त्य गुरुस्थानी दोन लघुहि येतात. उदा०,

जय देव जय देव जय मंगल मूर्ति

दर्शन मात्रे मनः कामना पुरति ।। ('गणपतीची आरती')

यात दोन्ही तऱ्हा आहेत. त्याच आरतींतील पुढील चरणात दोन लघु अक्षरें उपान्त्य स्थानीं आलेलीं आहेत :

सरळ सोंड वक्र तुंड त्रि नयना

दास रामाचा वाट पाहे सदना (वरची आरती)

"देवीच्या आरतीं'तहि अशीं स्थळें आहेत :

जय देवि जय देवि महिषासुर मथिनि

सुरवरईश्वरवरदे तारक सजिवनि ।।

पुढे दिलेल्या उदाहरणात अंत्योपान्त्य गुरु आहेत; मात्र दिंडीसारखी येथे तान घेण्याची विशेष सोय नसल्यामुळे तें आवश्यक लक्षण मानलेलें नाही हें ठीकच आहे. कारण "परिलीना" या भृंगावर्तनी जातींत अंतीं फक्त

दोन मात्राची कूस असते व त्यांत म्हणणीहि शेवटचे 'गा गाऽऽ' एकदम उचारून म्हणण्याची असते. मात्र '–ऽ–ऽ' अशी म्हणणी करावयाची असल्यास अंत्योपान्त्य गुरु अवश्य लागतील. पण तशी म्हणणी बहुधा केली जात नाही

या मराठी 'परिलीना' जातींतील आरत्यापैकी "देवीची आरती" जवळ जवळ सर्व मात्रावर्तनी आहे, परंतु 'गणपतीची आरती', 'पांडुरंगाची आरती' यासारख्या आरत्यांत मधूनमधून छांदस रचनाहि आढळून येते. म्हणजे कित्येक अक्षरांची जागाच अशी आहे का तेथे द्विमात्रक अक्षर पाहिजे असूनहि लघु अक्षर आलेलें असतें आणि त्यामुळे तें लघु अक्षर दीर्घ उच्चारावें लागतें. छांदस रचनेंत ऱ्हस्वाचें द्विमात्रक किंवा दीर्घ होतें *या सिद्धांताचा हा एक पुरावाच आहे.* (पुढे *विविध आरत्यांतील* उदाहरणें दिलीं आहेत, तीं "भक्तिमार्गप्रदीपा"तून प्राधान्याने घेतलीं आहेत.)

(१) युगें अठ्ठावीस विटेवरी उभा

वामांगीं रखुमाई दिसे दिव्य शोभा ॥...

चरणीं वाहे भीमा उद्धरी जगा ।...

तुळसीमाळा गळा कर ठेवुनी कटीं ।...

गरुड हनुमंत पुढें उभे राहती (पांडुरंगाची आरती)

(२) लीपें कंठ काळा, त्रिनेत्रीं ज्वाळा

लावण्य सुंदर मस्तकीं बाळा (शंकराची आरती)

(३) शब्दीं अर्थलाभ बोलणीं वाव (सद्गुरुची आरती–१)

(४) सर्वांगीं सुंदर उटि शेंदूराची....
चंदनाची उटी कुंकुम केशरा (गणपतीची आरती)

(५) ओवाळूं आरती मदन गोपाळा
श्याम सुंदर गळा वैजयंति माळा (विष्णूची आरती)

(६) शेषाचल अवतार तारक तूं देवा (व्यंकटेशाची आरती)

(७) उत्कट साधुनि शिळा सेतु बांधोनी
लिंगदेह लंका-पुर विध्वंसूनी (रामाची आरती)
देह अहंभाव रावण निवटोनी ,,

(८) दश लक्षण हें आहे लक्षित

(९) एक अर्धपाद श्लोक उच्चार (गीतेची आरती)

(१०) त्रिगुणात्मक त्रैमूर्ति दत्त हा जाणा
त्रिगुणी अवतार त्रैलोक्य राणा
नेति नेति शब्दें नये अनुमाना...
दत्त येऊनियां उभा ठाकला... (दत्ताची आरती)

(११) सत्राणें उड्डाणें हुंकार वदनीं (मारुतीची आरती)

या चरणांतील एकेक अक्षराची तुलना पुढील दीर्घाक्षरप्राय चरणातील अक्षराशी केल्यास लघूचें दीर्घ किंवा द्विमात्रक करें करावें लागतें तें सहज लक्षात येतें :

ओयाळूं । आरत्या । कुर्वंड्या । येती ॥

"छंदोरचने"त छादस 'परिलीना' प्रकार दिलेला आहे, तोहि यावरून सयुक्तिक वाटतो.

या प्रकारच्या आरत्यात काही ठिकाणीं चरणमध्यावरच द्विमात्रक प्लुति घेऊन म्हणणी करण्याची विशिष्ट लकब आहे, तीहि पाहण्यासारखी आहे. यांपैकी काही ठिकाणीं छंदोरचनादृष्ट्याच प्लुति पाहिजे असते. उदा., पांडुरंग्याच्या आरतींतील हा परिचित चरण पहा :

– –   – ı – +   ı – ⌣ ⌣   – ı – +
दिंड्या प ताकाऽऽ वैष्णव ना चती ।

या ठिकाणीं दुसऱ्या आवर्तनांत प्लुति अवश्यच आहे. पण काही ठिकाणीं ती रूढ म्हणणीमुळे येते व त्या जागचें अक्षर पुढे निसरडें उच्चारलें जातें. याच आरतींतील पुढील चरणांत रूढ म्हणणी अशी आहे :

– ⌣ ⌣ – ı – +   ı ⌣ ⌣ – ⌣   ⌣ ı – +
पुडलिका भेटीऽऽ परब्रह्म आलेगा

म्हणजे दुसऱ्या आवर्तनांत '-टी'पुढे द्विमात्रक प्लुति येते. पण त्यामुळे तिसऱ्या आवर्तनात संयोगापूर्वीचा 'र' लघुच राहतो आणि 'आलेगा'-मधील 'आ'काराचा 'अ'कार उच्चारतः होतो. छंदोदृष्ट्या या मात्रा प्लुतीच्या जागीं पुढीलप्रमाणे येऊं शकतात :

पुंडलिका भेटि पर ब्रह्म आ लेगा

आणखी दुसऱ्या रीतीनेहि ही प्लुति भरून निघूं शकेल :

पुंडलीका भेटीं परब्रह्म आ लेगा

मात्रांचे दोन गट म्हणजेच दोन भृंगावर्तनें होतातच. पुढल्या १० मात्रांच्या तुकड्यांचे १ भृंगावर्तन व ४ मात्रांचा एक गट असे पोटगट पडतात. याचाच अर्थ असा की, या 'युगे अठ्ठावीस०' प्रकारची आरती "छंदोरचना"न्तर्गत 'परिलीना' जातीची असते. (। भृ । भृ । भृ । — + ऽऽ ।). ती पण्मात्रक तालांतील भृंगावर्तनी गेय रचना असते. पद्मावर्तनाची मोडणी तेथे लागू पडत नाही. (दुसऱ्या प्रकारच्या आरत्या पद्मावर्तनी वर्गात पडतात. त्याचा उल्लेख या प्रकरणात पुढे केलेला आहे.)

या 'परिलीना' प्रकारच्या आरत्यांपैकी कांहींची पद्मावर्तनी मोडणी पुढीलप्रमाणे होऊं शकेल.

युगें अठ्ठा । वीसऽऽऽऽ । विटेवरी ऊ । भा ॥
सुख कर्ता दुःख । हर्ता । वार्ता विघ्ना । ची ॥
दुर्गे दुर्घट । भारी । तुजविण संसा । रीं ॥

आता दुसऱ्या आवर्तनांत ४ मात्रांच्या कालाचीं अक्षरें आहेत; आणि आवर्तन तर पुरें झालें पाहिजे, म्हणजे आणखी ४ मात्राचा विराम किंवा प्लुति तेथे मानावी लागते. पण 'पद्यप्रकाश' कर्ते तर सांगतात की, तेथे मात्र "यति आहे, कांही मात्रांचा असा विराम नाही." यावरून ही पद्मावर्तनी मोडणी बरोबर नाही असें आढळतें. प्रत्यक्ष रूढ म्हणणी करून टाळी वाजविली तर पहिली टाळी अनुक्रमें 'यु' 'सु' व 'दु' यांवर पडते. पद्मावर्तनी मोडणी असेल तर दुसरी टाळी 'वी', 'ह' व 'भा' यांवर पडावयास पाहिजे, पण प्रत्यक्ष वाजवतांना ती अनुक्रमें 'ठ्ठा', 'दु' आणि 'घ' यांवर पडते. या दोन टाळ्यांमधील अक्षरमात्रा ६ आहेत हें सहज कळेल व त्यावरून ही रचना पण्मात्रक भृंगावर्तनी आहे असें म्हणावें लागेल.

या आरत्या पद्मावर्तनी नसून भृंगावर्तनी आहेत हें थोड्या अधिक पृथक्करणाने जास्तच स्पष्ट होतें :

(१) या तन्हेच्या आरत्यातील कित्येक ओळींचें विभाजन पद्मावर्तनी पद्धतीने, 'पद्यप्रकाश' करें म्हणतात तसें करणें कठिण जातें :

	प		प		
हिरेजडित मु	गुट,	शोभतो	ब	रा	(गणपतीची)
व्यांघ्रांबर फणि	वरधर,	सुंदर मदना		री	(शंकराची)
करि डळमळ भू	मडळ,	सिंधूजळ गग		नीं	(मारुतीची)
चारी श्रमले	परंतु,	न बोलवे का		ही	(देवीची)

तीच भृंगावर्तनी मोडणी सहज साधते :

		भृ	भृ	भृ
(मात्रिक-छांदस)	हिरेजडि	त मुगुट	शोभतो	वरा ।
(मात्रिक)	व्याघ्रांबर	फणिवरधर	सुंदर मद-	नारी ।
,,	करि डळमळ	भू मंडळ	सिंधूजळ	गगनीं ।
,,	चारी श्रम–	ले परंतु	न बोलवे	कांही ।

(२) वरच्यांपैकी मधल्या दोहोंत आवर्तनान्तीं यमकें येतात तींहि भृंगावर्तनी रचनेचीं द्योतक ठरतात. या तन्हेचीं यमकित आवर्तनें आणखीहि कित्येक आढळतात :

जय देव	जय देव	......	
सत्राणें	उड्डाणें	हुंकार वदनीं	(मारुतीची)
सुख कर्ता	दुखहर्ता	वार्ता विघ्नाची	(गणपतीची)
लंबोदर	पीतांबर	फणिवर बंधना	(,,)
सुखकरिणी	दुखहरिणी	जननी वेदांचीं	(गीतेची)
पंचानन	हयवाहन	सुरभूषित लीळा	(खंडोबाची)

लवथवती विक्राळा	। ब्रह्मांडी माळा	। (शंकराची)
कर्पूरगौर भोळा	। नयनीं विशाळा	। (,,)
रत्नखचित फरा	। तुज गौरीकुमरा	। (गणपतीची)
श्यामसुंदर गळा	। वैजयंती माळा	। (विष्णूची)
दुर्गे दुर्घट भारी	। तुजविण संसारीं	। (देवीची)

(३) याशिवाय काही आरत्यांत आवर्तनाची पुनरुक्ति करण्यांत येते तीहि याचीच द्योतक आहे :

रखुमाईवल्लभा
राहीच्या वल्लभा } पावें जिवलगा । (विठ्ठलाची आरती)

दर्शनमात्रें मन–
श्रवणमात्रें मन– } कामना पुरती । (गणपतीची आरती)

अशा तऱ्हेच्या विश्लेषणामुळे या आरत्या पद्मावर्तनी नसून भृंगावर्तनीच आहेत हें मत दृढ होतें. 'दुर्गे दुर्घट भारी०' ही मात्रावर्तनी आहे. परंतु गणपतीची व विठ्ठलाची आरती (वर उल्लेखिलेली) यामध्ये मधून-मधून छांदस म्हणजे विलंबितोच्चारी अक्षररचनाहि आढळून येते.

याप्रमाणे 'परिलीना' प्रकारच्या आरत्याचा विचार झाला. आता, 'पद्यप्रकाश'-काराना यांत पद्मावर्तनें आहेत असें कां वाटलें असावें ? याचा तलास करतां, मी वर अपभ्रंशांतील 'विलंबित-गलितका'चा उल्लेख करताना जी शक्यता उल्लेखिली तीच कारण असावी असें वाटतें. या षण्मात्रक 'परिलीना'ची मोडणी कांही चरणांत अष्टमात्रक जातींप्रमाणेंहि होऊं शकेल. डॉ. माधवराव पटवर्धनांचींच उदाहरणें घेऊं :

'चंद्रकांत' संमिश्र : सुखकर्ता । दुखहर्ता । वार्ता विघ्ना ।ची ॥
'शुद्धसती'-'पिशंग' : युगेऽअठ्ठा । वीसऽऽ । विटे वरी ऊ । भा ॥
'शुभगगा' मात्रिक : दुर्घे दुर्घट । 'भारी करुणा । विस्तारीऽऽ ।

म्हणजे 'पद्यप्रकाशा'त सुचविलेल्या 'शुद्धसती'-'पिशंग' या संयुक्त रचनेप्रमाणेच इतरहि दिसतात. परंतु ही केवळ एक गृहीत शक्यता आहे. जाति निश्चित करताना रूढ म्हणणी पाहायची असते. वरील आरत्याची रूढ मोडणी षण्मात्रक तालातील गीताची आहे हें सहज कळून येईल. त्यामुळे ह्या आरतीचा प्रकार षण्मात्रक 'परिलीने'चाच मानावा लागतो, अष्टमात्रक आवर्तनाच्या रचनेचा नव्हे.

श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यानी या तऱ्हेच्या आरत्या षण्मात्रक आवर्तनी जातीच्या आहेत असे आपल्या "पद्यमीमांसे"तील 'आरती' संबंधीच्या लेखात सुचविलें आहे, तें सहज पटणारें आहे.

(२) 'चंद्रकांत' प्रकार :

आरत्यांच्या दुसऱ्या प्रकारात 'चंद्रकांत-पतितपावन' जातीचा उपयोग केलेला असतो. त्यात वैचित्र्य आहेच. त्यातहि छांदस रचनेचा स्पर्श आढळतो. पुढील उदाहरणांत हें दिसतें.

या प्रकारच्या आरत्यात 'विष्णू'ची–क्र. २; 'श्रीकृष्णा'च्या-१, २, ३; आणि 'सद्गुरु'च्या-२, ३ ह्या आरत्या मोडतात. 'रामदासां'चीहि यातच येते.

(१) एका जना दीनीं मंगल आरत्या गा - ती (विष्णूची—२ री)

(२) कोंदलेंसें तेजप्रभा झालीसे ए - क

नित्य नवा आ - नंद ओवा - ळीतां श्रीमु - ख (श्रीकृष्णाची–१)

(३) ऐकोनी कृ - ष्णकीर्ति मन तेथे वेध लें

सगुण रूप माये माझ्या जीवीं बैस लें (श्रीकृष्णाची–२)

(४) गुण मी काय वर्णू मति केवढी मा झी (,, –३)

(५) फळलें भाग्य माझें धन्य झालों संसा रीं

सद्‌गुरु भेट लाद्दो तेणें धरियेलें क रीं (सद्‌गुरूची–२)

(६) सगुण आ रती आतां निर्गुण ओवा ळूं

कल्पनेचें घृत घालुनि दीप पाज ळूं (सद्‌गुरूची–३)

(७) पंचही प्रा णांचा दीप लाविला जा णा (रामदासांची)

यांतील शेवटची ओळ दीर्घाक्षरप्राय असून ऱ्हस्व अक्षरांचा उच्चार द्विमात्रक मानून सर्व चरण विलंबिताक्षरी होईल. आवर्तनांतील मात्रिक संख्येमुळे तीं अक्षरें द्विमात्रक मानणें अवश्यच आहे. त्या ओळीच्या नमुन्याने बाकीच्या ओळींची तुलना केल्यास मधूनमधून छांदस छटा कशी आली आहे तें सहज कळतें. अशा रीतीने "छदोरचनें"तील छांदस 'चंद्रकांता'ला दुजोरा मिळतो, आणि छांदस रचनेंतील अक्षरांचें कालमान द्विमात्रक कालाएवढें असतें या सिद्धांताला पुष्टि मिळते.

क्वचित् चरणमध्यावर प्लुति घेण्याची लकब 'परिलीना'प्रमाणेच येथेहि आढळते. (याला "छंदोरचनें"त "चंद्रकला" हें स्वतन्त्र नांव आहे).

नवल होता हेऽऽ आरती देवाधिदे वा (विष्णूची–२)

कांकड आर तीऽऽ माझ्या कृष्णसभागी या (कृष्णाची–१)

सगुण आर तीऽऽ आतां निर्गुण ओवा ळूं (सद्‌गुरूची–३)

यापैकी पहिल्या ओळींतील प्लुति अनिवार्य आहे उलट पुढल्या दोन्ही ओळींतील प्लुति मागच्या आवर्तनातील लघु अक्षरांचें विलंबित उच्चारण करून सहज घालविता येईल :

-- ।- ' ।+
काकड आ-रती माझ्या । कृष्णसभागीया...

--- ।- ' ।+
सगुण आरती आता निर्गुण ओवाळूं...

या ठिकाणीं एका भजनातील अशीच वैकल्पिक मोडणी देणें बरें :

˘-˘˘ -।-˘ -˘-। '
आनंदरे आनद विठ्ठला झाला माझे मनीं

˘-˘+ ' ˘˘˘ -˘-। '
आनंदरेऽऽ आनंद विठ्ठला झाला माझे मनीं

अर्थातच ही गेय पद्यप्रकारातील आकर्षक लकब आहे.

(३) 'दीनवत्सल' प्रकार :

या प्रकारात 'ज्ञानेश्वरा'ची, 'एकनाथा'ची, 'नामदेवा'ची, 'तुकारामा'ची, 'रामदासा'ची अशा आरत्या मोडतात. यात काही ठिकाणीं प्लुतियुक्त चरण आहेत, काही ठिकाणीं प्लुतिरहित रचनाहि आहे. प्लुतिसहित चरण पुढीलप्रमाणे आहेत :

--+ ।--+।+ --।--+ ।-+
(१) आरतीऽऽ ज्ञानराऽऽजाऽऽ महा कैवल्यऽऽ तेजाऽऽऽऽ (ज्ञानेश्वराची)

(२) आरती' एकना-'था महा' राजा स-मर्था' (एकनाथाची)

(३) आरती' तुकारा-'मा स्वामी' सद्गुरु' धामा (तुकारामाची)

(४) आरती रामदा'सा भक्त' विरक्त' ईशा (रामदासाची)

यांत खरोखर आवर्तनें अष्टमात्रक आहेत, पण दोन-दोन मात्रांची प्रत्येक आवर्तनांत प्लुति आहे. ही प्लुति आवश्यकच आहे. या रचनेला "छंदोरचनें"त "दीनवत्सल" 'छंद' किंवा छांदस रचना म्हटलेलें आहे, तें बरोबर आहे. यांतच दुसरा एक विकल्प आढळतो. तो म्हणजे चरणांतील पहिली प्लुति जाऊन तेथे छांदस दीर्घोच्चारी अक्षरच यावयाचें. अशीं उदाहरणें पुढीलप्रमाणे आहेत. क्रम वरचाच आहे :

- - - - | - - + | + - - | - - + | - +
(१) अवतार पांडुरंऽऽ-गऽऽ नाम ठेविलेंऽऽ ज्ञानीऽऽऽऽ

| + | | + | +
(२) अनंत गो-पाळदाऽऽ साऽऽधणी न पुरेऽऽ गाताऽऽऽऽ

| + | | + | +
(३) जैजयाजी भक्ताऽऽ या जिव-लग नाऽऽ मयाऽऽऽऽ (नामदेवाची)

इतर ठिकाणच्या प्लुति गेल्याचीं उदाहणें अशीं आहेत :

- - + | - - + | + | ⏑ ⏑ - | - - - - | - +
म्हणुनीऽऽ रामेश्वऽऽरेंऽऽ चरणीं मस्तक ठे-वीलेंऽऽ (तुकारामाची)

- - - - | | | - - - - |
धरूनीयां तीर्थ मी पें केला जगाचा उ-द्धार (नामदेवाची)

- - - - | | | - - - - |
जडजीवा उद्धरी-लें नृप शिवासी ता-रीलें (रामदासांची)

याचा अर्थ असा होतो की रूढ रचनेप्रमाणे पहिली आणि चौथी प्लुति अक्षरांनी भरून काढतां येते.* दुसरी व तिसरी, आणि अर्थात् चरणान्तींची, ह्या प्लुति तशाच राहतात. या सर्व रचनांत अष्टमात्रक आवर्तनांचा ताल चालतो, कारण मात्रिक आवर्तनें अष्टमात्रकच आहेत.

(४) 'भुवनसुंदर' प्रकार :

यांत मराठींतील 'आरती भुवनसुदरा'ची येते. ही रचना उघड-उघड

*या वैकल्पिक मोडणी मात्र "छंदोरचनें"त दिलेल्या नाहींत.

हिंदुस्तानी 'आरती कुंजविहारीकी' सारखी आहे. "छंदोरचनें"त मराठी आरतीवरून जातिसंज्ञा 'भुवनसुंदर' ही निश्चित केले आहे :

--‿-।‿‿‿--‿-। + -‿-।‿- ‿--।+
आरती भुवन सुंदरा चीऽ । इंदिरा वरा मुकुंदा ची

अर्थात् ही रचना म्हणजे -‿-|पद्म|+ या मात्रावलीची द्विरुक्ति आहे. मराठींत थोड्या आरत्याच या रचनेंतील आढळतात : 'आरती शंभुनंदनाची', 'आरती चंद्रशेखराची' आणि 'आरती दत्तात्रय प्रभुची'.

काही समिश्र आरत्या :

(५) 'अंबा-हरिभगिनी' मिश्र प्रकार :

जगदंबेची (नवरात्राची) २ री आरती या तऱ्हेची आहे. त्यातील काही चरण निश्चितपणे 'हरिभगिनी'चे म्हणावे लागतील. पुढले सुरुवातीचे दोन चरण पाहावेत :

प । प । प ।

--+
अश्विन शुद्ध-।-पक्षीं अंबा । बैसलि सिंहा-।-सनीं होऽ

- ‿‿-+
प्रतिपदेपा-।-सूनी घट – । स्थापना ती । करुनी हो

यातील दुसरा चरण 'हरिभगिनी'चा म्हणतां येईल. परंतु पहिल्या चरणाची घटना, शेवटच्या अपूर्ण आवर्तनाच्या तुकड्यात, जरा वेगळी – म्हणजे 'गा गा गा' ऐवजीं 'ल गा गा' अशी – आहे. या घटनेच्या जातीचा उल्लेख 'छंदोरचनें'त आलेला नाहीं. याला जाति 'अंबा' असे नांव देता येईल. जाति 'प्रियलोचना' हिला जवळची असून तिची घटना अंतीं *'गा ल गा' (–‿+) अशी आहे.*

नवीन 'अंबा' जातीचे आणखी चरण पुढीलप्रमाणे आढळतात :

तृतीयेचे दिवशीं अंबे शृंगार मां-।-डिला होऽ ।।
मळवट पातळ.चोळी कंठीं हार मुक्ता-।-फळां हो ।।....
पूर्ण कृपें पाहसी जगन्माते मनमो-।-हिनी हो ।।
भक्ताच्या माऊली सुर ते येती लोटां-।-गणीं हो ।। ..

'हरिभगिनी'चे चरण क्वचित् आढळतात ते असे :

चतुर्थीचे । दिवशींऽऽ । विश्वव्यापक । जननी हो ।।
कंठीचीं पद-।-केंऽऽकांसे । पीतांबर । पिवळा हो ।।
अष्टभुजा मिर-।-विती अंबे । सुंदर दिसे । लीला हो ।।

परंतु या ओळींचाहि झोक शेवटकडून तिसरें अक्षर (दीर्घ असलें तरी) लघु उच्चारण्याचाच दिसतो. कारण, या आरतींतील बहुंशीं चरण वरच्या 'अंबा' नामक जातीच्या घटनेचेच आढळतात.

(६) 'मंगळागौरी' आरतीचा प्रकार :

मंगळागौरीच्या दोन आरत्यांत ही रचना आढळते. आवर्तनें वरींवरीं षण्मात्रक आढळतात. क्वचित् एकादी नियमित रचनेची ओळ आढळते ती 'परिलीना' (आरतींच्या खास) छांदस-मिश्र जातीची वाटते :

मंगल । मूर्तीऽऽ । उपजली । कार्या ।
न्हाऊनी । माखूनी । मौनी वे ।-सली ।।

साळीचे । तांदूळ । मूगाची । डाळ
अळणी । खिचडी । रांधीते नार ।।

परंतु सर्वत्र अशा नियमित ओळी नाहींत. शिवाय सबंध आरतीचा ओघहि षण्मात्रक आवर्तनांचा (निदान चालू म्हणणीप्रमाणे तरी) नाहीं.

कित्येक ठिकाणीं अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत. एकंदरींत ही आरती शुद्ध तालावाचून म्हणावयाची आहे :

षण्मात्रक : जय । देवी । मंगला । गौरी ।

अष्टमात्रक : जय । देवी ˈमंगला । गौरी ('उद्धव')

ओवाळीण । सोनीया ता । टीं ।

रतनांचे । दीवे (?)

माणीकांच्या । वाती (?)

हिरे या ज्यो- । ती ('पिशंग')

धूपेला ग । आणितीऽऽ । जाईच्या क । ळ्या

सोळा तिकटीं । सोळा दूर्वा । सोळा परिची । पत्री

यापैकीं 'प । - +' या जातीला 'माणिक्यक' नांव देता येईल. "छंदोरचनें"त या रचनेचा स्वतंत्र नावानें उल्लेख नाही. कचित् मोडणी निर्दिष्ट केलेली आहे.

(७) 'हरितालिके'ची आरती :

हा प्रकारहि बहुतेक असाच आहे. परंतु यांतील कित्येक ठिकाणीं आज जी षण्मात्रक तालाची रचना असावीसें वाटतें ती मुळांत अष्टमात्रक असावी; व त्या दृष्टीनें पाहता पुढील ओळी तर मात्रिक-छांदस 'उद्धव' रचनेच्याच वाटतात :

जय । देवी हरिता । लीके

सखि । पार्वती अं । बीके ॥

ना- । रीषा अघठ । राती

त्यां । सी तूं काय । देसी ॥

काय । वर्णू तव । गूण
अल्प—। मती नारा—। यण ।
मातें । दाखवीं च—। रण
चुक । वावें जन्म । मरण ॥

एकंदरींत हरितालिकेची आरती मंगळागौरीच्या आरतीपेक्षा अधिक नियमित दिसते. याच ओळींची षण्मात्रक छांदस म्हणणीची मोडणी पुढीलप्रमाणे आढळते :—

जय् देवी । हरिता । लीकेऽऽ ।
सखी पा - । र्वती अं । बीके ॥
नारी या । अवस । ताती
त्यासीऽऽ । तूं काय । देसी ॥
काय । व—र्णू तव । गूण
अल्पम - । ती नारा । यण ।
मातें दा । —खवी च । रण
चुकवा —। वें जन्म । मरण ॥

यांतील बहुतेक अक्षरांचें विलंबित उच्चारण होतें.

'कुंकू' या प्रसिद्ध चित्रपटांत मंगळागौरीच्या आरतीचा काही भा आहे. त्यांतील सुरवातीच्या चरणाची मोडणी षण्मात्रक ताला धरून आहे :

आरती । मंगळा । गौरीऽऽ

परतु त्यापुढे अष्टमात्रक मोडणीच्या ओळीहि येतात. त्यामुळे एकदर 'आरती' तालरहितच ठेविली आहे. 'हरितालिके'च्या आरतींत वरील प्रकारची रचना आहे ती वर दिली आहे. या नियमित आवर्तनाच्या रचनेचा (भृ । भृ । – +) उल्लेख "छंदोरचने"त नाही. प्रस्तुत ग्रंथाच्या आठव्या प्रकरणात दिलेल्या

माझ्या ना । लक्ष्मणा । वीरा

माला बा । नेतोसी । कोठे

वगैरे स्त्रीगीतासारखी ती आहे या रचनेवरून नवे 'लक्ष्मण' हे नाव निश्चित करता येईल.

महानुभावीय आरत्या :

(१) काही आरत्यांचे उल्लेख "अन्वयस्थळा"त आलेले आहेत. त्यापैकी 'नवापदा'ची 'आर्ती' अभगाच्या 'देवीवर' छदामध्ये असावी असे वाटते :

'मंगळमूर्ति : भक्त दृष्टी निहाळिती'

किंवा ती छादस व प्लुतियुक्त 'लवंगलते'चीहि म्हणता येईल :

'मगळमू । र्तीऽऽ,भक्त । दृष्टी नीहा । ळीती ॥'

(२) आणखी "दाहा आरतिया" केल्याचा उल्लेख "अन्वयस्थळा"त आहे. "अन्वयस्थळा"त फक्त प्रथम (?) चरणच तेवढे दिलेले आहेत. त्यावरून त्यांची मोडणी नक्की सांगणें केवळ अनुमानानेच शक्य आहे :

सकळा मगळाची होएजइ वृष्टी : निया मातें ॥१॥ ('देवद्वार' अभग धाटणी)

परम मगळ जयाऽऽ: परमपावन जया ॥२॥ („)

जएजएकारीं : मगळ उचारीं ॥३॥ (खडित 'परिलीना')

परिएळीं आरतिया उजळलिया	॥४॥	(परिलीना)
नारद तुंबर विणा वार्ता	॥५॥	(,,)
भुजंग जीणौनि आले मुरारी	॥६॥	(,,)
परसरामें जो केला आचारी	॥७॥	(,,)
जयाची आवस्था तो पैं भेटला	॥८॥	(,,)
सकळ सिद्धांता अगोचर	॥९॥	(देवीवर अभंग घाटणी)
जए मंगळ मंगळ	॥१०॥	(,,)

परंतु यांतील पहिल्या दोहोंची मोडणी लघुप्रयास उच्चाराने खंडित 'लवंगलते'ची होईलहि. (सर्व चरणांची एकच आरती तर नाहीना !)

(३) महानुभाव पंथांतील मठांत पूजेच्या वेळीं म्हणावयाच्या आरत्या "मूर्तिवर्णनें, आरत्या, भजनें, स्तवनें आणि स्तोत्र संग्रह" या पुस्तकांत श्री. कृष्णराज महानुभाव यांनी संगृहीत केल्या आहेत. त्यांत मुख्यत्वें 'परिलीना"ची आणि "पतितपावन-चंद्रकांता"ची मोडणी आढळते. कांहीं "दीनवत्सल" व "भुवनसुंदर" जातींतील आहेत. इतर मात्रावर्तींच्या आरत्या याप्रमाणे आहेत :

'लवंगलता' : (१) 'रुक्मिणी आजेव करी विडा घ्या जयदेवा ॥ध्रु०॥

आदिमूर्ति श्री आदि नारायण सुरवर पन्नग ध्याती

वेदपुराणें नारद तुंबर तुमच्या लीला गाती ॥

(यांतील ध्रुवपदांत "पतितपावना"ची मोडणी स्वाभाविक वाटते.)

'समुदितमदना' : (१) तृतकाम परिपूर्ण दयाघन मुनि मानस रंजना ।

दत्तपदीं मम नमन नित्य मज रक्षी भवभंजना ॥

'केशवकरणी' : (१) सुंदरमूर्ति श्रीदत्तांची दावा मज नयनीं ।
कसीवा खंत धरली मनीं ॥

(उच्चारणपरत्वें 'प्राणसखी'-'माधवकरणी'ची मोडणीहि असूं शकेल.)

'माधवकरणी'? : (१) बाहेर नगर वासिया दे अदळ नित्य तुज ठाया ।
घालीं उदरीं दोष माझे या ॥

'मूढा' : (१) पवित्र ऋद्धपुरी, ।
चहु युगाच्या चार लीला खेळे खेळ श्रीहरी ॥

'गाधिज' : (१) पर्वत सिंहाद्रगिरी ।
गिरिवर शिखरीं दत्तदिगंबर अखंड क्रीडा करी ॥

(२) जियाचें दुःख जाणुनि अंतरीं ।
आठांतुल देवता ओले करुणा उत्तरीं ॥

'भूपति' : (१) सांवळी मूर्ति श्री कृष्ण भजा निज चित्तीं ।
त्या नामें करुनी चुकती पुनरावृत्ति ॥

(२) श्रीदत्तराज महाराज भजा ऋषिराया ।
मग जन्म मरण त्या कैंचे होइल विजया ॥

याशिवाय भगवद्गीतेची, वृष्णिपति कृष्णाची, श्रीकृष्णाची (संस्कृत-बद्ध), श्रीदत्तात्रेयाची वगैरे बहुतांश आरत्या "परिलीना" प्रकारच्या आहेत; श्रीदत्तात्रेयाच्या आणखी दोन तीन, पवत्याची, फलटणची (साध्वी रंगुबाईची), डोमेग्रामची, पोगरवाडीची वगैरे "चंद्रकांत" प्रकारच्या; श्री

परब्रह्मावतारांची, विठ्याची या "भुवनसुंदर" प्रकारांतील; शयनारती दत्ताची, चक्रधराची, श्रीकृष्णाची 'आरती मनोभावें महाराजा कृष्णासी' वगैरे या "दीनवत्सल" तऱ्हेच्या आहेत. कांही अर्वाचीन काळांतील आरत्या "उद्धव"-"राजहंस" किंवा पाळण्याच्या चालीवरील जाति "मृगपंक्ति" अशा रचनेच्या आहेत.

"अन्वयस्थळां"त उल्लेखिलेल्या अस्सल जुन्या आरत्या मात्र मला संपूर्ण स्वरूपांत उपलब्ध झाल्या नाहीत.

[३] 'भूपाळी'-'काकडारती' :

वैष्णवभक्तांच्या ईशस्तवनांत भूपाळी आणि काकड-आरती या पद्य-प्रकारांना फार महत्त्व आहे. परमेश्वराला रात्रीं सेजेवर ठेवावयाचा व सकाळीं त्याला जाग आणण्यासाठी प्रातःकालास योग्य अशा कोमल स्वरांत ('भूपाळी' रागांत) गीतें म्हणावयाचीं. हिंदी 'जागिये रघुनाथकुंवर', गुजराती 'जागजो जादवा कृष्ण गोवाळिया' हीं गीतें प्रसिद्धच आहेत. तुलसीदास आणि नरसी मेहता यांसारख्या महान् भगवद्भक्तानी तीं गीतें आळविलीं आहेत. हिंदी-गुजरातींत यांना 'प्राभातिक-प्रभातियां' या नांवानें संबोधितात. मराठींत याच गीतांना 'भूपाळी' हें रागनामावरून दिलेलें नांव आहे.

'काकडआरती' हा प्रकार मात्र खास महाराष्ट्रीय दिसतो. उत्तरे-कडेहि प्रातःकाळीं प्रभूची आरती गरजत असतेच. पण मराठींत त्या प्रसंगाला उद्देशून एक गीतप्रकारच निर्माण झाला आहे. त्यांत काकडे पेटवून मग देवाचें भजन करावयाचें असतें. या 'काकड्या'वर व ओवाळण्याच्या विधीवर संतांनी अनेक रूपकें केलीं आहेत.

भूपाळ्या काकडआरत्या या पद्यप्रकारांतहि रचनेच्या दृष्टीनें उप-प्रकार आहेतच. त्यांतील बहुसंख्य भूपाळ्या 'घनाक्षरी' वळणाच्या आहेत.

त्यांची मोडणीमुद्धा दोन प्रकारें होऊं शकते. पुढील उदाहरणें, मुख्यत्वें, "भक्तिमार्ग प्रदीपां"तील भूपाळ्यातील आहेत.

(अ) 'घनाक्षरी रचनेच्या भूपाळ्या :

यांतील वैकल्पिक मोडणी मागे छादस रचनेंतील अक्षरोच्चाराची चर्चा करतांना स्पष्ट केलीच आहे. आद्यतालकपूर्व २ अक्षरें सोडून पुढे आवर्तनें घ्यावयाचीं व अंतीं २ अक्षराचा तुकडा ठेवावयाचा अशी ती मोडणी आहे. भूपाळ्यांचें गायन या मोडणीप्रमाणे होतें. पठन सरळ 'घनाक्षरी'-प्रमाणेहि आद्यतालकपूर्व अक्षरें न सोडता होऊं शकतें. यांतहि बहुतांश रचना छादस किंवा छादसमिश्र आहे हें पुढे सुचविलेलें आहे. येथे फक्त सरळ 'घनाक्षरी' मोडणीच दिलेली आहे : अष्टमात्रक आवर्तनें, अष्टाक्षरी ३ चरण आणि 'सप्ताक्षरी अंत्य चरण.

(१) उठा उठा ' सकळीक । वाचे स्मरा ' वा गज मुख ।
ऋद्धिसिद्धी ' चा नायक । सुखदायक ' भक्तांसीSS ॥ (गणपतीची०)

(२) उठोनिया ' प्रातःकाळीं । जपा राम ' नामावळी ।
स्वयें ध्यातो ' चंद्रमौळी । शैलबाळी ' समवेतSS ॥ (रामाची भूपाळी)

(३) उठा प्रातः ' काळ झाला । आत्माराम ' पाहूं चला ।
हा समयो ' जरि टळला । तरि अंतरला ' श्रीरामSS ॥ (आत्मारामाची०)

(४) उठा प्रातः ' काळ झाला । मारुतीला ' पाहूं चला ।
ज्याचा प्रता ' प आगळा । विरंचीहि ' नेणतोSS ॥ (मारुतीची आरती)

(५) धवळे भोळे ' चक्रवर्ती । धवळे अलंका ' र शोभती ।
धवळें धाम ' उमापति । सदा चित्तीं ' चिंतावाSS ॥ (शंकराची भूपाळी)

(६) उठा उठा हो वेगेसी । चला जाऊं पंढरीसी ।
भेटों विठ्ठल ' रखुमाईसी । त्रिविध ताप ' हरतीलऽऽ ॥ (पंढरीची भूपाळी)

(७) उठोनिया ' प्रातःकाळीं । वदनीं वदा ' चंद्रमौळी ।
(श्री) बिंदुमाध ' वा जवळीं । स्नान करा ' गंगेचेंऽऽ ॥ (गंगेची भूपाळी)

(८) उठिं उठिं बा ' पुरुषोत्तमा । भक्तकाम ' कल्पद्रुमा ॥
आत्मारामा ' निज सुख धामा । मेघश्यामा ' श्रीकृष्णाऽऽ (संताची भूपाळी)

(९) उठा उठा हो साधक । साधा आपलालें हित ।
गेला गेला हा नरदेह । मग कैंचा भग वंतऽऽ ॥

(नामदेवकृत कांकडआरती-१)

रचनेच्या दृष्टीने काकड-आरतीचा वरील प्रकार यांतच मोडतो.

या सर्व रचनांमध्ये 'संतांची भूपाळी' अनेक ठिकाणीं शुद्ध मात्रावर्तनी आहे. त्याचप्रमाणे 'रामा'ची व 'शंकरा'ची या भूपाळयांहि क्वचित् मात्रावर्तनी आहेत.

या प्रकारांतील आद्यतालकपूर्व अक्षरांची मोडणी पुढीलप्रमाणे आहे :

उठा उठा सक ळीक याचे स्मरावा गज् मुख

(आ) 'चंद्रकांत' रचनेच्या 'भूपाळया'-'काकड-आरत्या' :

सुप्रसिद्ध "घनश्याम सुंदरा श्रीधरा०" ही होनाजी-बाळाकृत भूपाळी 'चंद्रकांत-पतितपावन' जातीची असून त्यांत क्वचित् 'समुदितमदना',

(६) उठा उठा हो वेगेसी । चला जाऊं पंढरीसी ।
मेटों विठ्ठल ' रखुमाईसी । त्रिविध ताप ' हरतीलऽऽ ॥ (पंढरीची भूपाळी)

(७) उठोनिया ' प्रातःकाळीं । वदनीं वदा ' चंद्रमौळी ।
(श्री) बिंदुमाध ' वा जवळीं । स्नान करा ' गंगेचेंऽऽ ॥ (गंगेची भूपाळी)

(८) उठिं उठिं बा ' पुरुषोत्तमा । भक्तकाम ' कल्पद्रुमा ॥
आत्मारामा ' निज सुख धामा । मेघश्यामा ' श्रीकृष्णाऽऽ (संताची भूपाळी)

(९) उठा उठा हो साधक । साधा आपलालें हित ।
गेला गेला हा नरदेह । मग कैंचा भग वंतऽऽ ॥

(नामदेवकृत कांकडआरती-१)

रचनेच्या दृष्टीने काकड-आरतीचा वरील प्रकार यांतच मोडतो.

या सर्व रचनामध्ये 'संतांची भूपाळी' अनेक ठिकाणीं शुद्ध मात्रावर्तनी आहे. त्याचप्रमाणे 'रामा'ची व 'शंकरा'ची या भूपाळयाहि क्वचित् मात्रावर्तनी आहेत.

या प्रकारातील आद्यतालकपूर्व अक्षरांची मोडणी पुढीलप्रमाणे आहे :

उठा उठा सक ळीक वाचे स्मरावा गज् मुख

(आ) 'चंद्रकांत' रचनेच्या 'भूपाळया'-'काकड-आरत्या' :

सुप्रसिद्ध "घनश्याम सुंदरा श्रीधरा०" ही होनाजी-बाळाकृत भूपाळी 'चंद्रकांत-पतितपावन' जातीची असून त्यांत क्वचित् 'समुदितमदना',

'लवंगलता' यांच्या ओळी आलेल्या आहेत. त्याच प्रकारच्या आणखीहि भूपाळ्या आहेत. कित्येकात गायकींतील मुरड घ्यायला अनुकूल अशी मात्रिक रचना मध्येच आढळते. ही "घनश्यामसुंदरा०" भूपाळी मुळांत लावणीसारखी तमाशाच्या फडांत म्हटली जात होती, यावरून तिच्यातील हा गेय गुण सहज कळून येतो. काही काकडआरत्याहि या रचनेच्या आहेत:

(१) घनश्यामसुंदरा श्रीधरा अरुणोदय झा ला

उठिं लवकरि वनमाळी! उदयाचळीं मित्र आला।

(श्रीधराची भूपाळी)*

(२) उठीऽरे गो पाळा उघडीं स्वरूपलोच ना

सरलि अविद्याराती उदयो झाला रविकिरणा ॥

(गोपाळाची भूपाळी)

(३) रामकृष्ण हरि गोऽऽविंदा राजिवनयना रेऽऽ

बापा राजिवनयना रेऽऽ

अनाथबंधो पतितपावना करुणावंता रे ॥ (वेदान्तपर भूपाळी)

(४) ओवाळूं आ रतीऽ माझ्या पंढरी ना था

दोन्ही कर जो डुनीऽचरणीं ठेऽविला मा था

(काकडआरती-तुकाराम)

* यांतील अंतरा मात्र 'सिंहनाद', 'भुवनसुंदर' आणि 'शुद्धसती' अशा रचनांचा संमिश्र आहे.

(५) काकड आ रतीऽपरमात्मया रघुप ति
जीवीं जीवा ओवाळीन निज निजात्मज्योति ॥
(काकडआरती-रामदास)

(६) उठाऽ पांडु रंगा आतां दर्शन द्या सक ळां
झाला अरुणो दऽय सरली निद्रेची वे ळा ॥
(काकड आरति विष्णुदासनामा)

भूपाळ्यांत प्लुतिस्थानीं मुरड येते तें वर दाखविलें आहेच. क्र. ४ च्या काकड-आरतींतहि तसेंच होतें. (५) व (६) या काकड आरत्यांत कांहीं स्थळें छांदस आहेत तींहि दर्शविलीं आहेत. कांही इतर ओळींत प्लुतियुक्त मुरड आहे ती पुढे दाखविली आहे:

इन्द्रिय गोऽध नेंऽऽनेई निर्गुण काऽन ना ॥ (गोपाळाची भूपाळी)

....भक्तिचिये पोटींऽबोध कांऽकडा ज्यो ति ॥

छांदस रचना वर नमूद केली आहे, तशीं आणखी कांहीं स्थळेंहि आहेत:

तेंचि येथें कारण मी च जाणें आपणा । (वेदान्तपर भूपाळी)

...तनुत्रयाचा साक्षी तो मी महा कारण (,,)

...गरुड हनूमंत उभे पाहाती वाट (काकड आरती-४)

'चंद्रकांता'ऐवजी इतर रचना असलेल्या ओळी पुढीलप्रमाणे आढळतात:

सायंकाळीं एके मेळीं द्विजगण अवघे वृक्षीं । (श्रीधराची भूपाळी)

यांत 'लवंगलता-साकी' जाति आहे, तर पुढल्या ओळींत 'समुदित-मदना' आहे:

प्रवर्तोनि गृहकामीं रंगावळि घालूं पा हती (श्रीधराची भूपाळी)

दारिं उभे गोपाळ तुजला हाक् मारुनि या हती („)

पंचप्राण जीवेंभावें ओवाळूं आ रती। (काकड आरती–२)

मीराबाईकृत कृष्णाची सबंध हिंदी भूपाळी 'लवंगलते'च्या रचनेची आहे.

(इ) 'मोहमाया' जातीच्या भूपाळ्या:

"ऊठिं गोपाळजी चाल धेनूकडे" वगैरे भूपाळी या प्रकारची आहे. ती अत्यंत गायनसुलभ आहे. यांत पचमात्रक आवर्तनें आहेत:

ऊठिं गो पालजी जाई धे नूकडे
पाहती मौगडे वाट तू–झी ॥ ध्रु० ॥
लोपली हे निशा मंद झाला शशी
मूनिजन मानसीं ध्यातितुज ला ॥ १ ॥

या भूपाळीवरून "छंदोरचनें"त जातिनाम 'मोहमाया' निश्चित न करता, तें रंगनाथकविकृत "अता रामपायीं मना लाग वेगें" या पदातील ध्रुवपदावरून नव्हे तर कडव्यावरून निश्चित केलें आहे! मात्र या भूपाळीचा उल्लेख तेथें आहे.

(ई) 'दीनवत्सल' प्रकारची भूपाळी:

कृष्णाची एक भूपाळी 'आरती ज्ञानराजा' या आरतीच्या रचनेची म्हणजेच 'दीनवत्सल' छादस रचनेची आहे.

जागरेऽऽ जाग बाऽऽपाऽऽ विश्व पालकाऽऽ कृष्णाऽऽऽऽ ॥

दीन अम्ही उभे द्वाऽऽरीऽऽ आमूची बोळवीऽऽ तृष्णाऽऽऽऽ ॥

[४] भक्तिपर पदें-भारुडें :

संतांच्या आणि इतर कवींच्या पदपदांतरांची संख्या प्रचंड आहे. त्याच्या जातींचें स्वरूप निश्चित करण्याचें महत्कार्य कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी "छंदोरचनें"त केलेलें आहे. प्रस्तुत प्रबंधात केलेल्या विश्लेषणाची भूमिका तीच आहे, पण कांही अपरिचित संयोग किंवा मात्रिक रचना, कांही नवीन किंवा विशिष्ट मात्रावली (गेततेच्या दृष्टीने अवश्य) जेव्हा आदळतील तेव्हा त्या खास नमूद केल्या आहेत. संमिश्र स्वरूपाच्या रचनाहि विचारांत घेतल्या आहेत. "अनेक-कविकृत पदसंग्रह," "भक्तिमार्गप्रदीप" व इतर संग्रहित पद्यें याचा येथे प्रामुख्याने उपयोग केला आहे.

(अ) : या विभागांत "भक्तिमार्गप्रदीपां"तील "प्रेमळ पदें" विचारार्थ घेतलीं आहेत. पदांचे क्रमांक तेथीलच आहेत.

(१) अनु मानेना अनु मानेना, श्रुति नेति नेति म्हणती गोविंदु रे ॥ध्रु०॥

तुज सगुण म्हणों कीं निर्गुण रेऽऽ सगुण निर्गुण एक गोविंदु रे ॥१॥
(ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदाची सुरुवात आद्यतालकपूर्व द्विमात्रक खंडाने असून पुढे एक अष्टमात्रक आणि ६ मात्रांचा तुकडा; नतर पुन्हा हीच मात्रावली पुनरुक्त. या तऱ्हेच्या एकेरी रचनेला 'कर्णफुल्ल' नांव असून येथे 'कर्णफुल्ल' द्विरावृत्त आहे असें म्हणावें लागतें. कडव्यांत प्रथम 'कर्णफुल्ल' आणि

पुढे 'अचलगति' अशी संयुक्त रचना आहे; (ही संयुक्त रचना "छंदोरचनेंत नमूद नाही.)

(२) तें मन निष्ठुर का केलें, जें पूर्ण दयेनें भरलें ॥ध्रु०॥

गजेंद्राचे हाके सरसे कळवळुनी गेलें ॥ (एकनाथ)

ध्रुपदात 'लवगलता' किंवा 'अचलगति' (द्विरावृत्ता) असून कडव्यात 'चंद्रकांत' आहे.

(३) सगुण चरित्रें परम पवित्रें हरिचीं वर्णावीSSSS

सज्जनवृन्दें मनोभावें आधीं वंदावीं ॥ध्रु०॥

सतसंगें अंतरंगें नाम बोलावें... (एकनाथ)

किंवा, सऽतसंगें अऽतरंगें नाऽम बोलावें

ध्रुवपद आणि कडवें दोन्ही 'चंद्रकांता'चीं आहेत. कडव्यात छादस छटा आढळते, पण तेथे वैकल्पिक रीतीनें प्लुतियुक्त म्हणणीहि शक्य आहे.

(४) असा कसा देवाऽऽचा देव बाई ठकडाऽऽ

देव एका पायानें लंगडा ग बाई ॥ध्रु०॥

गवळ्या घरीं जाऽऽतोऽऽ, दहीं दूध खाऽऽतोऽऽ

करि दह्या दुधाचा रबडा ग बाई ॥ १ ॥ (एकनाथ)

हें पद विशेषतः गायनानुकूल रचनेचें आहे. यातील छंदोरचना एकाद्या विशिष्ट नमुन्याची म्हणता यावयाची नाही. आद्यतालकपूर्व मात्रा,

आवर्तनांत प्लुतीचें प्राधान्य या गोष्टी गेयतेचें स्वरूप दर्शवितात. आवर्तनें मात्र अष्टमात्रक निश्चित आहेत लघूंचें छादस द्विमात्रक उच्चारण कांहीं ठिकाणीं आढळतें. तिसऱ्या ओळींत 'शुद्धसती' द्विरावृत्त आहे.

(५) मन रामीं रं गलें अव घे मनचि राम झालें हो

सबाह्य अभ्यंतरीं अवघें रामरूप कों–दलें हो ॥ध्रु०॥

आत्मारामा चेंऽऽ ध्यांन लाऽगलें मज कैसें हो

क्रियाकर्म धर्म अवघें येणेंचि प्र–कारें हो

सत्य मिथ्या प्रकृति पर अवघा रामचि भासे हो ॥ १ ॥

ध्रुवपदाच्या पहिल्या चरणांत मध्ये प्रास आहे तेथे अल्प विराम आहे. पण मात्रिक दृष्टीने तेथे खंड नसावा, म्हणजे पहिला चरण 'हरिभगिनी'चा होतो. दुसरा नव्या 'अंग्रा' जातीचा ठरेल. कडव्यात पहिल्या चरणांत एका आवर्तनांत प्लुति आहे, व पुढच्या चरणांत छांदस छटा आहे. पण नमुना 'हरिभगिनी'चाच आहे. चरणान्तींचा 'हो'कार न धरता मोडणी केल्यास ही रचना 'लवंगलता' होईल. पण तो चरणांत समाविष्ट करणें हें म्हणणीच्या अनुरोधाने अनिवार्य वाटतें. हें मात्रिक-छांदस मिश्र रूप "छंदोरचनें"त नाहीं.

(६) पतित पावन नाम ऐकुनी आलो मी द्वारा

पतित पावन न होसि म्हणुनि जातों मा घा रा ॥ (नामदेव)

या रचनेवरूनच "छंदोरचने"च्या मोठ्या आवृत्तींत 'चंद्रकांत' रचनेला दुसरें वैकल्पिक नांव 'पतितपावन' मिळालें आहे. येथे 'पतित'मधली 'ति' दीर्घोच्चाराची आहे. पण बाकी सर्व गीत मात्रावर्तनीच आहे.

(७) आम्ही काय कुणाचें खातों रेऽऽ

तो राम आम्हाला देतो रे ॥ ध्रु० ॥

बांधिले घुमट किल्ल्याचे तट

तयाला फुटती पिंपळवट

तेथें कोण लावितो मोट

बुडाला पाणी घालू तो रे ॥ १ ॥ (रामदास)

यात ध्रुवपद 'कर्णफुल' जातीचे आहे. अंतरा 'पादाकुलका'चा आहे. पण त्यात ◡–◡ अशी विशिष्ट 'जगण' युक्त रचना गेयतेसाठी वापरली आहे. अंतरा व ध्रुवपद याना जोडणारा चरण 'अचलगति' जातीचा आहे. अशी समिश्र रचना "छंदोरचनें"त घेतलेली नाही. पण अंतरा विकल्पें षण्मात्रक मोडणीचाहि होत असावा.

(८) दीन नाथ दीन बंधु शरण तु लारे

विषयाचें लागें मन भ्रमलेसें भारी

धनपुत्र कलत्र हीं झाली सुख कारी

आता याचें दुःख मज सोसवेन हरी

म्हणोनिया विनवितो करुणाकर रारे ॥१॥ (केशवचैतन्य)

यात ध्रुवपद व कडवें ह्यांत षण्मात्रक आवर्तनाचा 'परिलीना' जातीची रचना आहे पण गेयतेच्या अनुकूलतेसाठी '–◡' व '◡–' या

मात्रावलींचा वापर आहे, '- - -' असा सरळ 'भृंग' कोठेहि आढळत नाही. गेय गीतांतील या विशिष्ट मात्रावलींमुळें जातीचें स्वरूप अधिक दृढ बनतें. मात्र येथे '- - -' असा 'भृंग' वापरल्यास तालभंग होणार नाही व म्हणून जाति निराळी मानण्याचें कारण नाही. 'परिलीने'ची ही *विशिष्ट लकबीची रचना म्हणावी एकढेंच.*

(९) कारे नाठ-भीसीऽऽ कमळनयन वासुदेव ॥ध्रु०॥
जपति जया संत सनक ॥ सकळ जना जननिजनक ॥१॥

ध्रुवपदांत चार षण्मात्रक आवर्तनें आहेत. पण दुसऱ्या आवर्तनात द्विमात्रक प्लुति आहे. शिवाय रचनाहि त्रिमात्रक मात्रासमूहांची आहे. ती गायनाला फार अनुकूल असते. प्लुतिरहित चरण 'दासी' जातीचा झाला असता. २ षण्मात्रक आवर्तनाची एक ओळ अशा दोन ओळींचें कडवें आहे. दोन्ही ओळी एकत्र केल्यासच 'दासी' जाति होईल. शिवाय येथेहि त्रिमात्रक मात्रावलींची विशेष योजना आहेच.

(१०) धांव विभो करु-णाकर माधव देव दयानिधे देवकिनंदन ॥ध्रु०॥
हे करुणाकर दीनजनोद्धर हा, भव दुस्तर यातुनि उद्धर ॥
(केशवस्वामी)

ध्रुवपद ४ अष्टमात्रक आवर्तनांचें म्हणजे 'वनहरिणी' जातीचें आणि कडवें २ अष्टमात्रक आवर्तनांच्या २ ओळींचें म्हणजे 'पादाकुलका'चें अशी याची मात्रिक रचना आहे.

(११) तोंवरि निजसुख नाहींरेऽऽ ॥ ऐसें कळलें पाही रेऽऽ ॥ध्रु०॥
संत समागम जोडेनाऽऽ ॥ संशय मंडप मोडेनाऽऽ ॥
(केशवस्वामी)

ध्रुवपद व कडवें हीं दोन्ही 'अचलगति' किंवा 'बालानंद' या जातीचीं आहेत.

(१२) घडि घडि घडि चरण तुझे आठवती रामा ।
हीनदीन आस तुझी पूर्णकाम आम्हा ॥ध्रु०॥
मात तात भ्रात नाथ तूचि एक पाहीं ।
केशव म्हणे करी दया ठेवि तुझे पायीं ॥ (केशवस्वामी)

ध्रुवपद व कडवें हीं दोन्ही षण्मात्रिक "परिलीना" जातीचीं आहेत. मात्र षण्मात्रकाचे त्रिमात्रक उपविभाग होतात. ही रचना गायनाच्या ठेक्याला फार अनुकूल असते.

(१३) निरंजनींऽऽ अक्षयिं निद्रा केली हो
तेणें माझी सर्वहि चिंता गेली हो ॥
जागृति-स्वप्न-सुषुप्ति नाहीं जेथें हो
योग-निद्रा बाणली आ—म्हातें हो ॥१॥ (केशवस्वमी)

किंवा, योऽग निद्रा बाऽणली आ—म्हातें हो

ध्रुवपद-कडवें यास २ अष्टमात्रक आवर्तनें आणि ६ मात्रा अशा रचनेचे चरण आहेत. त्याची जाति "शुभगंगा" होते. येथे काहीं आवर्तनांत प्लुतियुक्त ग्रहणाची लकब दिसून येते हें त्याचें वैशिष्ट्य आहे.

(१४) कळों आली माऽवरे ॥ भक्तीपाशीं देवरेंऽ
न पाहेची यातीकूळ कर्म मूळ माऽवरे ॥

कोण पुण्यश्लोऽक रे ॥ गोकुळीचे लोऽक रे
गोपवेषें जया घरीं ब्रह्मांड ना — यऽक रे ॥
(रंगनाथ स्वामी)

ध्रुवपद आणि कडवें यांचा पहिला चरण, हा एक अष्टमात्रक आणि प्लुतियुक्त दुसरें अष्टमात्रक यांच्या द्विरुक्तीचा आहे. दुसरा चरण (दोन्ही ठिकाणीं) "प्रियलोचना" जातीचा आहे. ही संयुक्त जाति 'रामरसायन' या "छंदोरचना"तर्गत जातीला अगदी जवळची आहे. फरक एवढाच की प्रत्येक ठिकाणची एकमात्रक प्लुति तेवढी अक्षराने भरून काढली म्हणजे लघुचरण 'अचलगति' द्विरावृत्त आणि 'हरिभगिनी' यांची संयुक्त जाति 'रामरसायन' बनेल. आहे त्या स्वरूपातील विषम जाति "छंदोरचनेंत" नाही. 'प । - ⏑ +' ही 'खंडय' रचनाहि तेथे नाही.

(१५) अवघा तूंचि हरीऽऽ तूंचि हरी ।
तूं जीवन मी लहरीऽऽऽऽ ॥ ध्रु. ॥
जननिजनक तूं बंधू, सखा जिवलग करुणा सिंधूऽऽ
(रंगनाथ स्वामी)

ध्रुवपदात आद्यतालकपूर्व ⏑ ⏑ - हा तुकडा आहे; पुढे दोन्ही आष्टमात्रक आवर्तनांत प्रत्येकीं द्विमात्रक प्लुति आहे; त्यानंतर एक अष्टमात्रक आवर्तन आणि शेवटीं सहा मात्रांचा तुकडा, अशी रचना आहे. ही सर्वस्वीं गायनानुकूल रचना आहे. अर्थातच हिचा विचार "छंदोरचने"त आलेला नाही कडव्यात, खरें पाहता, एक अष्टमात्रक आणि ४ मात्रांचा तुकडा मिळून एक चरण, व पुढे '⏑ - । ८ । -+'

ही मात्रावली, याची संयुक्त रचना आहे. यातील पहिली 'शुद्धसती' आहे. पण दुसऱ्या रचनेला "छंदोरचनेंत" स्वतंत्र नाव नाही, दोन्ही मिळून होणारी संयुक्त रचना 'लवंगलते'सारखी होते, पण फरक एवढाच की येथे दुसऱ्या अष्टमात्रक आवर्तनात एकमात्रक प्लुति येते तशी 'लवंगलतेंत' नसते.*

(१४) देवा नलगे तुमचें काहींहो

चंचल हें मन निश्चळ होउन विनवी तुमचें काहीं हो ॥धृ.॥

नलगे गृहधन-सुतदारा मज इंद्रपदादि कन्दादि हो।

(प्रल्हादबुवा)

ध्रुपदाची पहिली ओळ 'कर्णफुल' जातीची आहे आणि दुसरी ओळ 'हरिभगिनी' जातीची आहे. पण या संयुक्त जातींना उल्लेख "छंदोरचनें"त नाही. कडव्याची रचना 'हरिभगिनी' जातीची आहे.

(१९) सागड बांधारेऽऽ मत्तीचीऽऽ रघुनाथ ना माचीऽऽऽऽ ॥धृ.॥

संसार सागरऽऽ सागरऽऽ भरला जातो पूर ॥

(बोधले बुवा)

ध्रुवपद कडवें अष्टमात्रक आवर्तनी रचनेचें आहे. याला "छंदोरचनें"त 'मृगपंक्ति' नाव दिलेलें आहे. "रामाचा पाळणा", "घुंगुरवाळा" वगैरे 'पाळणा' गीतें याच जातींत आहेत. "राधा रुसली मंदीरीं" वगैरे स्त्रीगीताची रचना याला फार जवळची आहे.

---

* यातील कडवं ध्रुवपदाच्या जागीं व ध्रुवपद कडव्याच्या जागीं असतें तर ती "छंदोरचनें"तील 'मुनिरमणी' ठरली असती.

(२०) तूं माझा यज-मान, रामा तूं माझा यज-मान् ॥ध्रु.॥

जननी-जठरीं रक्षियलें मज पोसुनि पंच-प्राण (मध्वमुनीश्वर)

वरील पदांत ध्रुपद व कडवें मिळून जी संयुक्त रचना होते त्याला "छंदोरचने"त 'सुंदरयादव' नांव नवीन दिलेलें आहे. एका बाबतींत माझें मत भिन्न आहे. "छंदोरचना"कर्ते येथे "-मान" "-प्राण" यांतील 'न', 'ण', निराळे म्हणजे व्यंजनान्त मानतात. चरणान्तीं तें चालेल, पण ध्रुवपदांत मध्येच आलेला '-मान' मधील 'न' एकमात्रक बनतो व मागे प्लुति येते. "छंदोरचने"त हें नमूद नाही.

(२) मज्ज अचडं बगडं छकडं गऽऽ ॥ध्रु०॥

विकसित पंकज लोचन ज्याचे जननि म्हणे हें चिपडं ग ।
(मध्वमुनीश्वर)

ध्रुवपद 'कर्णफुल' जातीचें आहे व कडवें 'हरिभगिनी'चें आहे. संयुक्त रचनेचा "छंदोरचने"त समावेश नाही. 'कर्णफुल' ऐवजी आद्य-तालकपूर्व गण नसलेली 'अचलगति' रचना असती तर ती संयुक्त रचना 'रामरसायन' जातीची ठरली असती.

(२४) हरि मज कसा करिल भव पार् ॥ध्रु०॥

तनमनधन विष-यांवरि वळलें, भजनीं आळस फार् (अमृतराय)

ध्रुवपद 'भुवनसुंदर'सारखें आणि कडवें 'चंद्रकांता'सारखें आहे. केवळ मात्रिक दृष्टीने रचना 'गाधिज' म्हणावी लागेल, पण 'गाधिजां'त प्रदीर्घ 'चंद्रकांत' चरणाला ध्रुवपदाचें महत्त्व आहे, येथे लघु 'भुवनसुंदर'

चरणाला आहे. त्यामुळे म्हणणीच्या चालींतहि फरक आहे. या उदाहरणांत चरणान्त्य अक्षर व्यंजनान्त व निसर्ग मानलें तरच वरील विवेचन लागू पडेल.

(२५) हरिस्मरण वि|स्मरण तरि |तुझें काय जिणें रें |अ˘सू+न् ॥ध्रु॥

स्वार्थचि साधिसि| सार्थक नेणसि |को˘णासि पहा तरि |पु˘सू+न्
(सोहिरोबा)

अष्टमात्रक आवर्तनाची 'समुदितमदना' जाति. सोहिरोबाची रचना मात्र ऱ्हस्वदीर्घांच्या बाबतींत सैल आहे.

˘˘˘˘ˉ | ˉ˘ ˘˘ | ˉ˘ˉ ˘ | ˉ +

(२६) हरिभजना वीण काळ घालवूं न को रे ॥ध्रु०॥

दोरिच्या सापा भिउनि भवा

भेटि नाहिं जिवा शिवा

अंतरिंचा ज्ञानदिवा मालवूं न को रेऽऽ ॥ (सोहिरोबा)

ध्रुवपद, तसाच कडव्याचा अंत्य चरण, 'परिलीना' जतीचा. मधले अंतराचे चरण २ षण्मात्रक आवर्ताचे. षण्मात्रकात त्रिमात्रक मात्रासमूहांची योजना. गायनाच्या ठेक्याला अनुकूल रचना.

(२८) धाव|पाव सा-वळे विठाबाइ |का मनिं धरिली |अ˘डी+

अनाथ मी अप-राधी |सरतों |उतरा पैल थ|डी+ ॥ ध्रु० ॥

एकनाथाघरीं |पाणि वाहिलें |गंगेच्या का|व˘डी+ ॥ (अनामी)

ध्रुवपदाची पहिली ओळ आणि कडव्याची ओळ 'समुदितमदना'; ध्रुवपदाची दुसरी ओळ 'चंद्रकांता'ची वाटते, पण विकल्पें 'समुदितमदना'हि होईल :

अनाथ मी अप-राधी स्मरतों उतरा पैल थडी
(२९) भक्ताचिया काजासाठीं
साधूचिया प्रेमासाठीं सोडिली मी लाजरे ॥ ध्रु० ॥
दुर्योधन-सदनीं गेलों । विदुराच्या गृहा आलों
आवडीनें कण्या प्यालों । जोंधळ्यांची पेजरे ॥१॥ (अमृतराय)

पादाकुलक (एक वा दोन) आणि त्याला जोडून संयुक्त चरण 'प्रियलोचना'चा. या रचनेला "छंदोरचनें"त मात्रावर्तनी 'हृदयेश्वरी' म्हटलें आहे; येथे ती 'छांदस' 'हृदयेश्वरी' आहे.

(३०) पार्था, ते तरलेऽऽ ते तरले
जे नामी अनु सरलेऽऽ ॥ ध्रु० ॥
वैराग्यें गर गरले किंचित् सुखांत कीं तर-तरलेऽऽ ॥ (देवनाथ)

ध्रुवपद 'मृगपंक्ति' जातीचें आणि कडवें 'लवंगलता'-'साकी'चें. ही संयुक्त रचना "छंदोरचनें"त घेतलेली नाहीं.

(३१) हा परम सनातन विश्व भरुनि उर ला
गुरु दत्तराज ऋषि कुळांत अवतर ला ॥ ध्रु० ॥
स्मित रम्य वदन का-षाय वसनधा-री... (नारायणबुवा)

अष्टमात्रक "संतति" जाति. यांतच अंतीं एक द्विमात्रक वाढवल्याने "भूपति" जाति होते. "संतति"रचना फारच विरळा आढळते.

(३३) भज भज भव-जलधिमाजिं मनुजाऽ शि वाला ॥ ध्रु० ॥

धरशिल दृढ चरण कमल । घडिभरि मन करुन विमल ।

तरिच सकल पाप शमेल त्यजरेऽ भ वाला ॥१॥ (रामजोशी)

जाति "शुभवदने"ची रचना. पण दीर्घ चरणात एके ठिकाणीं प्लुति आहे. षण्मात्रक आवर्तनातील त्रिमात्रक पोटविभाग गायनानुकूलता दर्शवितात.

(३४) असा धरि छंदऽऽ जाय् तुटोनि हा भव बंध ॥ ध्रु० ॥

छंद लागला टिटवीलाऽऽ । तिनें समुद्र शोषीलाऽऽ

मैनावतिनें कृतार्थ केला गोपीचंदऽऽ द (गोविंदबुवा)

ही रचना "छंदोरचना"निर्दिष्ट 'शिवराज' या विषम जातीचीच बहुतेक आहे. पण येथे अंतऱ्यात "मैनावतिने कृतार्थ केला" या 'पादाकुलका'च्या चरणाप्रमाणे आधीचे चरण दिसत नाहीत. त्याची म्हणणी 'अवलगति' रचनेसारखी आहे. म्हणणी बदलून, ऱ्हस्वाचें दीर्घ उच्चारण करून मात्र हीच रचना 'पादाकुलका'ची होईलहि.

(३५) रत रे रत सख-याऽऽऽऽ राघवनामीं किति करशिल का-मीऽऽऽऽ

रामनाम सुख-धाम निरंतर सेवुनियाऽऽ त्यज कुमति रिका-मी ॥ध्रु०

नाना जन्मा र्जित दुरितें जळ-लींऽऽऽऽ कृतपुण्यफळ-लीं

तइं या नरतनुची प्राप्ती फळ-लीऽऽऽऽ मग मति का चळ-ली

लाज लाज करि काळ स्मरति रघु राज पद विरस धनसुत धामी ॥

(विठोबाअण्णा)

ध्रुवपदाची रचना अष्टमात्रक आवर्तनांची आहे. प्लुतींची योजना गायनानुकूल ठेवण्यासाठी आहे. ध्रुवपदाच्या पहिल्या चरणांत प्रथम 'पिशंग' आहे व पुढे '५।५।+' मोडणीची जाति आहे. दुसऱ्या चरणांत प्रथम 'शुभगंगा' आहे व नंतर 'पिशंग' आहे. अंतऱ्यांतील दोन चरणांत प्रथम '५।५।+' या मात्रावलीची योजना व मग 'पिशंग' आहे. शेवटचा चरण ४ अष्टमात्रकावर्तनी 'वनहरिणी' आहे. यांतील '५।५।+' या मात्रावलीची जाति "छंदोरचनें"त दिलेली नाही. संयुक्त रचनेचाहि विचार "छंदोरचनें"त नाही.

(३६) श्रीरंगाऽऽ दे मजला सत् संगा, आलों शरण तुला ॥
रघुनाथाऽऽ आवडो तव गुण-गाथा, आलों शरण तुला ॥
(विठोबाअण्णा)

हें पद 'चंद्रभागा' जातींतील आहे.

(३७) रामकृष्ण नर-हरेऽ स्वामिन् रामकृष्ण नर-हरे
कधिं करशिल बा दया दयाळा गर्भवास हा पुरे ॥ ध्रु० ॥
काय करूं मी बरेंऽ, सांगें काय करूं मी बरें
कळों येति मज माझे दोषगुण चित्त परी ना-वरे ॥
(विठोबाअण्णा)

प्लुतियुक्त चरण 'सूर्यकला' जातीचा व अखंड चरण 'समुदितमदना'चा आहे. संयुक्त रचनेला 'राजेश्वरी' नांव आहे.

(ब) "अनेक कविकृत पदें" (भाग २) :

(पद ८) निरखित निरखित गेऽलियें ॥ मन तन्मय होउनि ठेलियें ॥ध्रु०॥

पर-ब्रह्मचि सर्वहि आऽडलें ॥ रुप येउनि डोळा बैऽसलें ।
आप रखुमादेविवर विऽठ्ठलें ॥ मुख ओतुनी मेण साऽ डलें । (ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदात, प्रथम 'प।+ऽ~+' अशी मात्रावली व पुढे 'राजसा'चा चरण अशी संयुक्त चरणरचना आहे. कडव्यात 'राजसा' द्विरावृत्ता आहे. 'प।+ऽ~+' या मात्रावलीची जाति "छंदोरचनें"त नाहीच. याचारख्याच अपभ्रंश 'खडय' रचनेचा उल्लेख दुसऱ्या प्रकरणात येऊन गेला आहे. 'अचलगति'चा फार जवळची रचना. पृ.२३६ वरील उल्लेखहि पाहावा.

(पद ९) गुरु गम्य नेणसी साधु म्हणविसी अपणा रेऽऽ
नेणसि, आत्मारामा बोल ठेवसी कवि जनाऽरे ॥ध्रु०॥
मृग-जळांचे डोहीं मोट बाइ याची बुडविलि रे
गग नाचे पोकळी वाझ पुत्र प्रस विलीऽ रेऽऽ ॥ (ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदाचा व कडव्याचा पहिला चरण 'विजया' जातीचा होईल. पण त्याचा दुसरा चरण अंत्य खडांत प्लुतियुक्त आहे. तेव्हा ही जाति निराळीच होते. तिचा निर्देश "छंदोरचनें"त नाही.

(पद ११) काय् नवल केलें क-र्त्यानें चालतीं शहरें ॥
काय साडेतीन हाताचा फेर ॥ चौदा बुरूज न्यारे न्यारेऽऽऽऽ
बावन् झळकती कं-गूरे, तुटति तारे ॥ (ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदाचा चरण व कडव्याचा अंत्य प्रदीर्घ चरण 'भूपति' जातींत बसविता येतात. *अंतरा 'उद्धवा'च्या दोन चरणाचा आहे.* ही संयुक्त रचना 'मेघा' नावाची होते. एकंदर श्लोक गायनानुकूल ढेलणाचा आहे.

(पद १४) धुतांच मोतीं जळीं हरपलें सखोल मोठें पाणि
चला पाहुं सहाचार अठरा जणी ॥ध्रु०॥
प्रपंच घोटा मृगजळ पाणी अवरित होते चोळि
विसरलें मूळ घसरलें तळीं ॥ (ज्ञानेश्वर)

एकंदरीने 'केशवकरणी' जातीच येथे आहे असें म्हणावें; मात्र 'केशवकरणीं'त प्रदीर्घ चरणान्तीं ‿ + असा खंडच, दिडक्या चरणाप्रमाणे, असतो. येथे अंत्य खंड प्रदीर्घ चरणांत '- - 'असा आहे व तो त्रिमात्रकच आहे, कारण त्याच्याशी पुढचे 'चला पाहुं' व 'विसरलें' हे शब्द जोडावयाचे आहेत व ते पंचमात्रक कालाचे आहेत. (हें पद एकनाथांचें म्हणूनहि मानलें जातें.)

(पद ४०) अंसत्य न बोलो तोंडें रे खेळया ॥
मुंगीनें मेदिनी धरियलि माथा वायूचि बांधली मोटऽऽऽऽ
सशानें सिंह फाडून खादला तिळानें फोडली पाठऽऽऽऽ
(मुक्ताबाई)

अंतऱ्यांत आवर्तनें अष्टमात्रक आहेत; पण लकब चतुर्मात्रक पोटविभाग करून त्यांत ‿‿ - किंवा ‿ ‿ - अशी रचना वापरण्याची आहे. हें गीत विशेषत्वाने गायनानुकूल रचनेचें आहे. मात्रिक नियमनाच्या दृष्टीने ही रचना 'पादाकुलक' आणि 'लवंगलता' मिळून होणाऱ्या जाति "स्मर" रचनेची म्हणावी, पण एकंदर झोक मात्र खास विशिष्ट रचनेचा आहे. कारण ध्रुवपदाचा एकंदर झोक दुगणीच्या वेळीं षण्मात्रक तालांत सहजीं बसणाऱ्या रचनेचा आहे. पुढेहि कांही पदांतून ही लकब आढळते.

- - ⏑ ⏑ - । - ⏑ ⏑ - । - ⏑ ⏑ - ⏑ । - ⏑ +
(पद ६६) राधिकेचा रंग पाहून कृष्ण दंग जाऽ हला ॥ धृ. ॥
⏑ ⏑ ⏑ - । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ । ⏑ - - ⏑ । - ⏑ - ⏑
वेणिफणी करुन भांग काजळ कुंकू ल्यालि चांग
- ⏑ - ⏑ । - ⏑ । - ⏑ । - ⏑ ⏑ - । ⏑ ⏑ +
गोरे अंग चोळि. तंग दाखवि श्री हरिलाऽऽ ॥

(विठ्ठलनाथ)

या पदातील ध्रुवपदात पण्मात्रक तीन आवर्तनें व अंतीं '- ⏑ +' असा खंड आहे. त्या रचनेला 'मदनरंग' नांव दिलेलें आहे. कडवे संयुक्त 'शुभवदना' जातीचें आहे. ध्रुवपदात 'जाइला' ऐवजी 'झाला' असतें तर ती ओळ 'पदिलीना'ची झाली असती व मग संबंध रचनेला 'शुभवदना' म्हणतां आलें असतें. पण आहे त्या स्वरूपात 'मदनरंग' आणि 'शुभवदना' यांची ही संयुक्त रचना म्हणावी लागते. तशा तऱ्हेची रचना 'छंदोरचनें'त नमूद केलेली नाही.

- - - - । - ⏑ ⏑ ⏑ - । + । - ⏑ - - - । +
(पद१४८) येरे येरे नंदकिशोरा रेऽऽऽऽऽ गोपि विहारा रेऽऽऽऽऽ
⏑ ⏑ - ⏑ ⏑ - । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ । - ⏑ ⏑ ⏑ - । - - +
अधरीं धरुनी मधुर मधुर मुर- ली वाजविशी चोरारेऽऽ ॥धृ.॥
+ ⏑ ⏑ ⏑ - । ⏑ ⏑ - - - । ⏑ ⏑ - ⏑ ⏑ । - - +
गोऽप ललना तुजला ध्याती कळला आहेसि चोरारेऽऽ ॥

(गिरिधर)

ध्रुवपदाच्या पहिल्या खंडित चरणाची मात्रावली "छंदोरचनें"त समाविष्ट नाही. प्रदीर्घ चरण ध्रुवपदात व कडव्यात "हरिभगिनी"चे मानावे हें सयुक्तिक वाटतें. ही संयुक्त रचनाहि "छंदोरचनें"त, अर्थातच, नाही.

- ⏑ ⏑ - ⏑ ⏑ । - - + - । - ⏑ ⏑ - ⏑ ⏑ । - - +
(पद१६५) रामकथारस घेईंरे, ॥ प्राण्या रामकथारस घेईंरे ।

रामकथामृत शंकर घेउनि शीतळ झाला देहीं रे
(श्यामतनय)

ध्रुवपदांत 'अचलगति' व 'कर्णफुल' यांची संयुक्त रचना आहे. कडवें 'हरिभगिनी'चें आहे. ध्रुवपदांतील 'प्राण्या' हा द्विमात्रक तुकडा नसता तर 'अचलगति' द्विरावृत्ता व 'हरिभगिनी' मिळून 'रामरसायन' जाति झाली असती. पण आहे त्या स्वरूपांतील संयुक्त रचना "छंदोरचनें"त नाहींच म्हटली पाहिजे.

(पद१६९) सकळहि पावन होतीऽऽ ॥ या हरिनामाच्या गजरेंऽऽऽऽ ॥ध्रु॥
वेदपठण आणि शास्त्र पुराणें अर्थसहित मग होतीरेंऽऽ ॥
(चिन्मय आनंद)

ध्रुवपदांत 'शुद्धसती' आणि 'उद्धव' अशी संयुक्त चरणरचना आहे. कडवें 'हरिभगिनी'चें आहे. या विषम जातीचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाहीं.

(२६२) रामचंद्र प्रभु रामचंद्र प्रभु रामचंद्र प्रभु रामचंद्र प्रभु ॥ध्रु॥
दशमुखदर्प वि नाशाऽऽऽऽ ॥ सीतामानस हंसाऽऽऽऽ
(गोविंदकवि-जुने)

ध्रुवपदांत ४ अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत, तेव्हा ती जाति 'वनहरिणी' होईल. कडव्यांत 'शुद्धसती' द्विरावृत्त आहे. या संयुक्त रचनेचा समावेश "छंदोरचनें"त नाहीं. या पद्यांतील कडव्याच्या रचनेसारखी रचना अपभ्रंशांतहि आढळते, हें २ ऱ्या प्रकरणांत आलेंच आहे.

(क) : "संताचे बोल" या संग्रहातील पदें :

(१) गोविंदु गे माय् गोपाळु गे

सबाह्य अभ्य तरीऽ अवघा परमानदु गे ॥ ध्रु० ॥

सावळें स गुण सकळ गुणाचें निधा-न

परमानद मूर्ति पाहता हृदयें म न ॥ (ज्ञानेश्वर)

ध्रुवपदात 'अचलगति' आणि 'चद्रकात' याची संयुक्त रचना आहे. "छंदोरचना"त्गंत 'परात्परकरुणा'मध्ये याचा समावेश करणें शक्य आहे, पण तेथे 'अचलगति' दोन किंवा अधिक असतात. शिवाय येथे कडवें 'चद्रकाता'चें आहे, उलट 'परात्परकरुणे'त कडवेंच सयुक्त असतें. ज्ञानेश्वराच्या रचनेंत 'चद्रकात' आढळतें, तेव्हा ती रचना नामदेवाच्या 'पतितपावना'शी समकालीनच मानावयाची काय ? ज्ञानेश्वराची रचना अधिक प्राचीन मानणेंच श्रेयस्कर "छंदोरचनें"त मात्र तसें नमूद केलेलें नाही

(७१) अहो अहोऽऽ प्रभुजी पळभरि रहा ॥

उद्धरिले बहु एकचि उरलों दीन मजकडे पहा ॥ध्रु०॥

तडतड तोडिति करिति विकळ खळ कामादिक वृक सहा ॥

(मोरोपत)

ध्रुवपदातील पहिला चरण विशिष्ट सयुक्त रचनेचा आहे. त्यात 'जगदीश्वरवाला'ला जवळची रचना आहे तसली रचना "छंदोरचनें"त नाही. दुसरा चरण 'समुदितमदना'चा आहे. कडवें 'समुदितमदना'चेंच आहे. ही सयुक्त रचनाहि "छंदोरचनें"त नाही

(८१) उबगले सा-सऱ्या अतां मज माहेरासि न्या हो
तोडा येवूदा जाऽच पडतें तुमच्या पाया हो ॥ध्रु०॥
त्रिविध ताप सा-सरा प्रभू मज उगाचि गांजी-तो
मेद भयंकर भाऊ हा तर उगाचि जाळी-तो ॥ (मुकुंदराज)

ही रचना आद्य मुकुंदराजाची असेल तर 'चंद्रकांत-पतितपावन' जातीची रचना 'नामदेवा'च्या पूर्वींचीहि म्हणावी लागेल; एवढेंच नव्हे तर वर याच कलमांतील १ ल्या पदाच्या चर्चेंत दर्शविलेल्या ज्ञानेश्वरांच्या 'चंद्रकांत-पतितपावन' चरणापेक्षाहि जुनी ही रचना ठरेल.

(१५७) येई गा तूं येई गा तूं पंढरीच्या राया
तुजवीण शीण वाटे क्षीण झाली काया
यातिहीन मतिहीन कर्महीन माझे
सर्वहि लज्जा सोडुनि बापा शरण आलों तूज ॥५॥ (तुकाराम)

तुकारामाच्या या पदात 'लवंगलता-साकी'ची रचना सामान्यतः आहे. कडव्यांतील शेवटच्या चरणावरून ही रचना स्पष्टच होते. परंतु ध्रुवपद व कडवें यांत छांदस रचनाच प्रामुख्याने दिसते. येथे मात्रिक रचनेला जोडूनच छांदस रचना असल्यामुळे छांदस रचनेंतील अक्षरांतल्या मात्रिक कालमानाबद्दलच्या मागे चौथ्या प्रकरणात चर्चिलेल्या सिद्धांताला पुष्टीच मिळते.

(ड) "भजनी भारुडसंग्रह" यांतील पदें :

(३६) "वासुदेव–१ ला"
गोविंदा रा-माहो गोपाळा रा-माजी ॥ ध्रु० ॥

सद्गुरु देवा जिचे ॥ वा अम्ही पाय व दिले
भवभय सशय हे ॥ क्लेशवृक्ष छेदिले
अलक्ष लक्ष वाणें ॥ सधान सा-धिलें

भुजपदात 'शुद्धसती' द्विरावृत्ता आहे. कडव्यात 'शद्धसती' व 'भरत खड' या जातींच्या सयुक्त रचनेचा चरण पहिला आहे. पण पुढे 'प। ⌣ +' या मात्रावलीचें प्राधान्य आहे. तिचा उल्लेख "छदोरचनें"त नाही. या मात्रावलीचा "शुद्धसती"शी संयोग तिसऱ्या चरणात (कडव्याच्या) आहे. कडव्याच्या दुसऱ्या चरणात ही मात्रावली द्विरावृत्त आहे. कोणतीहि सयुक्त रचना "छदोरचनें"त नाही.

(३९) राम कृष्ण गीतीं गात ॥ टाळ चिपळीया वाजतां
छदें आपुल्या नाचत ॥ निज घेउनिया फिरतां
निज दानाची थोर आवडी ॥ वासु देवासि लागलि गोडी
मुखिं नाम उच्चारि घडो घडी ॥ ऐसि करा हे वासुदेव जोडी ॥

'भरतखड आणि 'उद्धव'याच्या सयुक्त रचना चरणात आहेत विशिष्ट नाव या सयोगाला नाही. एकदर रचना गोंधळी थाटाची, गायनानुकूल चतुर्मात्रक मात्रासमूहाची, आहे. षण्मात्रक वैचित्र्यालासुद्धा ती अनुकूल आहे.

(५०) आम्ही गोंधळी गोंधळी, गोविंद गोपाळाचे मेळीं
आमचा घालावा गोंधळ, वासुदेव हरिनाम स-भळ

दहा पांच घाला जेऊं, तुमच्या गोंधळाला येऊं
काम क्रोध बकरा मारा, पूजा रखुमाईच्या वरा
जेथें विठूचें दे-ऊळ, तेथें तुकयाचा गों ध ळ

तुकारामाची ही रचना वास्तविक 'देवीवर' छंदाचाच प्रकार आहे. वर त्या तऱ्हेने मोडणी दिली आहे. पण गोंधळी खंजरीच्या ठेक्यावर म्हणतांना त्याची पुढील म्हणणी होत असेलहि :

आम्ही गोंधळि गों ध ळी, गोविंद गोपाळाचे मे-ळीं

तसें समजल्यास ही 'भुवनसुंदरा'ची रचना होईल. पण हें एक वैचित्र्य मानावें. त्याप्रमाणेच षण्मात्रक ठेक्यांतील वैकल्पिक म्हणणीहि शक्य आहे.

(९८) आल्या पांच गौळणी ॥ पांच रंगाचा शृंगार करुनी
पहिली गौळण रंग स-फेत ॥ चद्राऽची गऽ ज्योत
गगनीं चांदणी ललल-खित ॥ ऐकाऽ तीचीऽ मात
मंथन करीत हो दा-रांत ॥ धरून कृष्णाचा हात ॥

येथे अष्टमात्रक आवर्तनें मानणेंच संयुक्तिक दिसतें. म्हणजे ध्रुवपदांत 'शुद्धसती' आणि '--|प-+' याची संयुक्त रचना, आणि कडव्यांत '--|प|--' व 'शुद्धसती' अशी संयुक्त रचना प्राप्त होते. या विशिष्ट मात्रावलीला व संयोगांना वेगळीं नांवें "छंदोरचनें"त दिलेलीं नाहीत. मात्र येथेहि अंतऱ्यांत षण्मात्रक ठेक्याचें वैचित्र्य असावें.

(१२६) भुत् जबर मोठंग बाई
झालि झडपण करू गत काई ॥ ध्रु० ॥
आत् दिसेऽ बाहेरी वसे
या भूतान लाविलें पीसें ॥ १ ॥ एकनाथ)

यात 'उद्धवा'ची गायनानुकूल चतुर्मात्रक पोटविभागाची रचना मानावी लागते. त्याप्रमाणेच पण्मात्रक ठेक्याची म्हणणीहि वैकल्पिक रीत्या असावी.

(१३१) खेळे बाइ भोंवरा ग भोंव रा, भोंवरा राधिकेचा नव रा॥ध्रु०॥
माझ्या भोंव ऱ्याची आरी ॥ सप्त पाता ळ त्यावरि ॥
फिरे गरग रा
भोंवरा चन-ला • निर्गुणी ॥ त्यावरि चंद्र सूर्य दोन्ही ।
जाळि शंकर गव रा (एकनाथ)

ध्रुवपदाची रचना केवळ गायनाकूल आहे. त्यातील मात्रिक स्वरूप साधारणपणे 'भुवनसुदरा'च्या द्विरावृत्तीचें आहे. कडव्याची रचनाहि गायनानुकूल व काहीशी अनिर्बंध आहे. पण शुद्ध स्वरूपात तिला "वधु" नामक संयुक्त जातीची मानावी लागेल.

(१६८) काट्याच्या अणियर वसती तिन गाव दोन ओसाड एक वसेचिना
वसेचिना तेथें आले तिन कुंभार दोन थोटे एक घडेचिना
(ज्ञानेश्वर)

सर्वस्वीं गायनानुकूल ठेक्याला अनुलक्षून केलेल्या या रचनेंतहि 'हरिभगिनी'ची मोडणीच आढळते. यावरून 'हरिभगिनी'ची प्राचीन रचना ज्ञानेश्वरांपर्यंत तरी मागे जाते म्हणावयाची. "छंदोरचनें"त 'हरिची-भगिनी०' वगैरे मध्यकाळांतील गीतच जुन्यांत जुनें दिलेलें आहे. ज्ञानेश्वराचें हें गीत त्यापूर्वीचें निश्चित आहे. येथे उच्चारण मात्र जलद लघु-प्रयास आहे.

(१८१) नाथाचे घरची उलटीच खूण

पाण्याला लागली मोठीच तहान ॥ ध्रु० ॥

ऐका बा-ई मीऽऽ नवल दे-खीलें

वळचणी-चें पाणी आढ्याला गेलें (श्रीधरस्वामी)

यांत मात्रिक-छांदस 'परिलीना' आहे. आरत्यांच्या रचनेंत याची चर्चा आलीच आहे. एका ओळींत मध्येच प्लुतियुक्त आवर्तन आहे, तेंहि तेथे दाखविलेलें आहे. "छंदोरचनें"त याचा स्वतंत्र निर्देश नाही. पण तेथे 'परिलीना'च्या दुसऱ्या उदाहरणात अशी प्लुति आहे.

(१९६) सुंदर माझें जातें गऽऽ फिरतें गऽऽ बहुतऽऽ

ओव्या गाऊं कौतुकानें येरे बाऽऽ विठ्ठलाऽऽ ॥ (जनाबाई)

जनाबाईच्या या पद्यात 'विठ्ठल'रचना आहे. पण 'विठ्ठल' हा 'छंद' "छंदोरचनें"त आहे, येथे मात्रिक जातीचा नमुनाहि आढळतो. शिवाय पहिल्या ओळींतील दुसऱ्या आवर्तनांतहि प्लुति आहे, मात्र दुसऱ्या ओळींत नाही. म्हणून दुसरी ओळच खरी 'विठ्ठल' या मात्रिक-छांदस रचनेची होईल.

(२०२) कधि जाऊं मी वृंदाव ना ॥ ध्रु० ॥

पैलतिरीं हरि वाजवी मुरली नदि भरली यमु-ना

कसे पितांबर केशरि टिळक कुंडल शोभे का ना ॥ १ ॥

(एकनाथ)

ध्रुवपदात 'सिंहनादा'ची मात्रावली आणि कडव्यात 'चंद्रकांता'ची मात्रावली. ध्रुवपदात गायनानुकूल चतुर्मात्रक पोटविभाग. ही संयुक्त जाति "छंदोरचने"त दिलेली नाही "कालावेग" याला जवळची आहे. पण 'कालावेगा'त 'पिशङ्ग' आणि 'चंद्रकांत' यांचा संयोग असतो, 'पिशङ्ग' द्विरावृत्त असतें आणि सर्व रचना कडव्यातच आढळते. येथे ध्रुवपद व कडवें यांचा संयोग तसा मानावा लागेल. शिवाय अतन्याच्या कडव्याला जोडून ध्रुवपद म्हणताना दुगण करून तें षण्मात्रक ठेक्यातहि म्हणता येतें :

'कैंधि । जाऊं मी । वृंदाव - । ना ॥'

(इ) "ललिता"तील पदें :

श्री गोविंद मोरोबा कालेकर यांनी संग्रहिलेल्या "ललितसंग्रहा"मधून पुढील पदें घेतलीं आहेत.

(१) अहारे मुकुंदाऽऽवर प्रेमानंदा माधवा ॥

आली गौळणी मुरारनी सुगरणी जग मवा ॥

चळें झोंबतो दान मागतो कुळकर्णी जग मत्ता ॥१॥

(सोंग ६—ब्राह्मणाचें)

अष्टमात्रकावर्तनी 'समुदितमदना'ची धाटणी वाटते; मात्र निसरडें उच्चार करून 'चंद्रकांता'ची म्हणणी केली जाणें सहज शक्य आहे.

(२) तुम्ही ऐकाहो ऐका भोळे भाविक जन ।
पुत्रांत पुत्र बाळ श्रा–वण ॥
मार्तंड देशाचे राहणार, यातिचे (असे) ब्राह्मण ।
दिव-सास पडे उष्णता महा दारुण ॥
म्हणून रात्रि करि गमन ॥...

तो श्रावण बा बोले मातोश्री ।
आहे रान वन हें भारी ॥
येइल व्याघ्र बा व्याघ्रिणाची फेरी ।
तुम्हा भक्षिल हो सत्वरी ॥
कैसा जाऊं हो, जाउं तुम्हां टाकुन ॥
निर्कणिं लागली तहान ॥

(सोंग ७–श्रावण कथा)

एकंदर रचना मोठी असून बहुतेक "यशोदा" जातीच्या घाटणीची आहे. कारण पहिली व चौथी ओळ "भूपती"ची म्हणावी लागेल. रचना लोकगीतसदृश असल्यामुळे म्हणणी करतांना अक्षरांची ओढाताण करावी लागते. 'अङ्कुरा'चाहि भास होतो.

(३) आम्ही निर्गुणपुरचे रहिवाशी दिंडीगाण ।
चाललों तीर्थालागुन ॥
ज्ञानदिंडी खांद्या घेऊन ॥ध्रु०॥

(सोंग ८–दिंडीगाण)

वरच्याप्रमाणेच "यशोदा" जातीच्या धर्तीची रचना; मात्र दिंडका चरण क्वचित् आवृत्त आहे.

(४) जय् जय वा नाराऽऽ यणाऽऽ जी जी जी ॥
माय्-बाप तूं बधू सज्जना......
येथे जन्मासी कोण कोण आले–जी जी जी
त्याने आपुलें स्वहीत केलें–जी
सत्य सद्गुरु-ला शरण गेले–जी

(सोंग ८–दिंडीगाण)

षण्मात्रक ठेक्याचें पद. "दिंडी"ला जवळ असणारी रचना भासते.

(५) देह दिंडी म्या खाद्या घेतली–जी जी जी
अनुसंधाना तार जोडीली जी
शुद्ध सत्त्वाची झोळी बांधिली–जी
बोध विवेक टाळजोड केली–जी ॥

(सोंग ८–दिंडीगाण)

वरच्यासारखी षण्मात्रक ठेक्यातील रचना. "दिंडी"ला जवळची अशी रचना.

(६) धाव पाव मल्हारी म्हाळसा पती ।
कर जोडुनिया विनवितें करून विनंती ॥ ध्रु० ॥
तूं निराकार निर्गुण सगुण जाहलासी ।
अवतार धरुन कौतुक जगा दाखविसी ॥...

(सोंग १५–वाघ्यामुरळी)

साधारणपणे "भूपती"च्या थाटाची रचना.

(७) चातु म्हाळसा दोघि भाडती पाहती सकळ शाई ।
यात काई चरी गत नाहीं ॥

बानु म्हणे म्हाळसे कांहीतरि जातीवर जाणें ।
तुला काय होत सांगून ॥...
(सोंग १५–वाघ्यामुरळी)

"माधवकरणी"-"प्राणसखा" या जातीसारखी रचना वाटते. मात्र रचनेंत लवचिकपणा फार आहे.

(८) सवरण वारी देऽऽ वारी दे मल्हारी
तुझ्या वारीचाऽऽ वारीचा भीकारी ॥ ध्रु० ॥
वारी सुवर्णऽऽ सुवर्ण सोन्याची
वारी माणिकऽऽ माणिक मोत्याची ॥...
(सोंग १५–वाघ्यामुरळी)

"जगदीश्वराला", म्हणजेच "अंकुरा"चा पहिला मोठा चरण, असतो तशी रचना भासते.

(ई) स्वसंकलित पद्य :

(१) मथुरे मध्येऽऽ अवतार धरिला
कृष्ण देवकीच्या गर्भासी आला
तोडूनी बेड्याऽऽ बंद सोडीला
चरणाच्या प्रतापें मार्ग दावीलाऽऽ ।–जो बाळा जो जो रे जो ॥
...सोळावे दिवशी सोहळा केला
गोपी गवळणीने कृष्ण अळवीला
एका जनार्दनीं पाळणा गाईला ।–जो बाळा जो जो रे जो ॥

हा एकनाथांचा पाळणा म्हणून तोंडीं म्हटला जातो. ३ षण्मात्रक आवर्तनें व शेवटीं ६ मात्रा अशी याची मोडणी आहे. म्हणजे ही चाल

आरतीच्या 'परिलीना' जातीची होते. मात्र येथे विलंबितोचारी छांदस रचनाहि आढळते. कडव्याच्या अंतीं 'जो जो' वगैरे जें पालुपद येतें त्यांत २ षण्मात्रक आवर्तनें व शेवटीं २ मात्रा अशी मोडणी आहे. ही मोडणी असलेला 'छंद' किंवा 'जाति' मात्र "छंदोरचनें"त नाही.

(२) माझ्या रामाला आणा कोणि जा गे ॥ ध्रु० ॥

राम चालीले जीव घ्याला वारा
रामा वांचूनी मज नाहि थारा
ऐशा नयनीं वा-हती अश्रुधारा ॥ माझ्या० ॥

रूप सुंदर सुकुमार बाई
रुडे कंटक रुततील पायीं
कैसि कैकयिला दया येत नाही ॥ माझ्या० ॥

या पद्याची चाल 'दिंडी'ची आहे. मोडणी तशीच आहे. मात्र येथे एक ओळ ध्रुवपदाची व तिला जोडून तीन चरणाचा अंतरा अशी रचना आहे. ध्रुवपद व अंतरा यांतील यमक भिन्न आहे. नेहमीच्या दिंडीची चतुष्पदी रचना असते. परंतु जुन्या जनाबाई वगैरेंच्या भजनात जी दिंडीसदृश रचना आढळते त्यांतहि अशी ध्रुवपदयुक्त रचनाच आहे.

(३) बाई माझा रघुवीर जातो वना ।
आज माझा रघुवीर जातो वना ॥ध्रु०॥

भरजरी पीतांबर सोडूऽऽनी दे
काढूनी घे भूषणा ॥

याप्रमाणे भक्तिपर पद्यांचा विचार झाला. कित्येक पद्यांत रचनेची पुनरुक्ति आहे व म्हणून तीं पद्यें येथे दिलेलीं नाहीत. "अनेक कविकृत पदसंग्रहां"त अशा पुनरुक्त रचनेचीं पदें अनेक आहेत. "छंदोरचनें"त यांतील कित्येक रचना नाहीत, कारण त्यापैकी बहुतेक रचना संमिश्र, वैचित्र्यपूर्ण आणि लवचिक आहेत. "छंदोरचनें"त नियमित रचना प्रामुख्याने घेतलेल्या असल्यामुळे यांचा विचार तेथे आला नाही एवढेंच. म्हणून त्याच्या कांही भिन्न मोडणी, त्रिमात्रक-चतुर्मात्रक पोटविभाग, सर्वस्वी गायनानुकूल रचनेंतील स्वैर भासणारीं उदाहरणें, हीं जरा अधिक विस्ताराने दाखविण्याचा यत्न केला आहे.

(या पोटकलमांतील कित्येक पदांचा समावेश आठव्या प्रकरणांतील स्त्रीगीतांतहि होण्यासारखा आहे.)

या प्रकरणांतील पद्यप्रकार गाण्याला अनुकूल अशा रचनांचे बहुधा आहेत. त्यामुळे त्यांत तालाच्या ठेक्याला अनुकूल अशी मात्रिक आवर्तनांची योजना आहे. आताच दर्शविल्याप्रमाणे कित्येक पदांत अंतरा संपवून दुगण करतांना अष्टमात्रक तालांतून षण्मात्रकांत किंवा षण्मात्रकांतून अष्टमात्रकांत रूपांतर व्हावयास सोयीची अशी लवचिक शब्दयोजनाहि असते. तसेंच विशिष्ट त्रिमात्रक-चतुर्मात्रक उपविभागहि असतात. अर्थात्, त्यामुळे आवर्तनांत फरक पडतोच असें नाही व नवीन जाति बनत नाहीत. तालाच्या मात्रा आणि छंदांतील आवर्तनाच्या मात्रा यांचें पाचव्या प्रकरणांत स्पष्ट केलेलें प्रमाण येथेहि कायम असतें. त्यामुळे या रचना त्या-त्या जातींचे खास प्रकार पाहिजे तर मानावेत.

मात्र या व पुढे येणाऱ्या लौकिक गीतप्रकारांत टाळी किंवा इतर साधनें यांच्या साह्याने कोठलातरी ठेका असतो हें मान्य करणें भाग आहे. म्हणूनच तेथे मात्रावर्तनी लयतत्त्व असतें व त्याचा तालाशी घनिष्ट संबंध असतो.

प्रकरण सातवें

शाहिरी पद्यप्रकार

मराठींतील शाहिरी वाङ्मय फार समृद्ध आहे. त्यांत लावण्या व पोवाडे याचा प्रामुख्याने समावेश होतो. या दोहोंचा संबंधहि अविभाज्य आहे. कित्येक शाहिरानी केलेल्या लावण्या पोवाडेवजा आहेत. त्या तमाशाच्या फडात म्हटल्या जात, पण त्याचें स्वरूप एखादी ऐतिहासिक घटना वर्णन करून सांगणारें असे. उलट कांही पोवाडे केवळ एखाद्या समारंभाचें वर्णन करणारे आहेत, त्यांना पोवाडे न म्हणता लावण्याच म्हणावें असें "ऐतिहासिक पोवाडे"कार श्री. य. न. केळकरांनी म्हटलें आहे तें चिंतनीय वाटतें. या लावण्या-पोवाड्याप्रमाणेच गोंधळी गीतें वगैरे इतर वाङ्मयहि शाहिरी वाङ्मयातच मोडण्यासारखें आहे. एकनाथांचें "मुरळी" गीत श्री. ल. रा. पागारकरांना नाथाच्या परंपरागत गाथ्यात न गवसता गोंधळयाच्या बाडांत सापडलें.* यांपैकी गोंधळी परंपरेंतील गीताचा विचार, तीं भक्तिपर असल्यामुळे, मागील प्रकरणात केला आहे येथे लावण्या व पोवाडे यातील छंदोरचनेचाच विचार प्रामुख्याने करावयाचा आहे.

ही शाहिरी रचना गायन, वादन आणि नृत्य याना अनुलक्षून केलेली असते. त्यामुळे तबल्याचा किंवा ढोलकीचा ठेका हाच येथे मुख्य असतो. त्यांतील तालाच्या बोलात जशी मुरड असेल तशी शब्दाची रचना असते, किंवा तशी मुरड शब्दाना म्हणतांना घातली जाते. म्हणून या वाङ्मय-

---

*"नाथांची मुरळी" या गीताला उद्देशून "भक्तिमार्गप्रदीपां"त लिहिलेली टीप पाहावी; त्याच्या "मराठी साहित्याच्या इतिहासां"तहि (खंड २) याचा उल्लेख आहेच.

प्रकारांत लिखित अक्षरापेक्षा उच्चारित अक्षरेंच महत्त्वाचीं आहेत. यांपैकीं बहुतेक रचना अष्टमात्रक तालाला अनुकूल असते. एका अष्टमात्रक ताल-आवर्तनांत अक्षरांचीं दोन अष्टमात्रक आवर्तनें बसतात. या छंदांतर्गत आवर्तनाचे २ चतुर्मात्रक, किंवा २ त्रिमात्रक व १ द्विमात्रक, असे पोटविभाग पडलेले असतात. याचें कारण लावणींतील धुमाळी-केरवा याच्या साथीनें गायला अनुकूळ अशा रचनेची आवश्यकता हें होय. कित्येक वेळा या पोटविभागांत प्रत्यक्ष अक्षरेंहि नसतात, तर मात्रा प्लुतीनें म्हणजेच तानेनें भरून काढावयाच्या असतात. या पूरक मात्रांनी तालाला अवश्य तेवढें कालमान भरून निघतें व वैचित्र्यहि साधतें. यामुळेच या प्रकारांतील कित्येक पद्यांची छंदोरचना निश्चित करतांना "छंदोरचना"कर्त्यांची पद्या-वर्तन-भृंगावर्तनाची परिभाषा तोकडी पडते. तेथे त्या ८ किंवा ६ मात्रांची रचना विभागशः पाहावी लागते व मग ती रचना त्या-त्या सामान्य 'जाति'-प्रकारांतील 'विशिष्ट' लगक्रमाची रचना मानावी लागते. ही गोष्ट मागच्या प्रकरणांत वेळोवेळीं स्पष्ट केलेली आहेच. पण ती लावणी-पोवाडा या प्रकारांत प्राधान्यानें लक्षांत ठेवावी लागते. "छंदोरचनें"तील आवर्तना-त्मक विचारांत अशा विश्लेषणाची भर घालून किंवा त्यात नवीन तपशील समाविष्ट करून त्याचा उपयोग करणें येथे फारच अगत्याचें आहे.

[अ] लावण्या :

लावणीचें मूळ :

लोकसाहित्याचा हा अत्यंत रंगदार प्रकार कसा रूढ झाला व वाढला तें निश्चितपणे सांगणें कठिण आहे. लावणी ही केवळ मराठीचीच खास रचना आहे असें मत रूढ आहे. लावण्या उत्तरेकडे गेल्या त्या दुसऱ्या बाजीरावाबरोबर उत्तरेकडे गेल्या असाव्या असा तर्क केला जातो. परंतु 'लावणी' हा गीतप्रकार कोठून आला तें निश्चित सांगतां येत नाही. या प्रकाराची मराठींत भरभराट सन १७७० ते १८१८ या काळांत झाली.

ह्या लावण्या म्हणणारे 'शाहीर', त्यातील 'इष्क', त्याची 'तमाशा' ही जागा वगैरे गोष्टींत फारसी-उर्दु वातावरणाचें प्राबल्य दिसतें; तमाशातील नृत्य हें मोंगली दरबारी धर्तीचें असतें; या सर्व गोष्टी गृहीत धरून ही परंपरा उत्तरेकडून मोंगली कारकीर्दीत इकडे आली असावी असें अनुमान काढलें जातें. परंतु तशी स्वतंत्र 'लावणी'–परंपरा, या काळच्या आधीची, उत्तरेकडेहि होती याला निश्चित पुरावा नाही. ज्या लावण्या उत्तरेकडे आहेत, त्या दुसऱ्या बाजीरावाच्या उत्तरेकडील रहिवासामुळे प्रसृत झाल्या असे आढळतें. उलट लावण्यामधील पद्यरचना अनेक स्थळीं जुन्या अपभ्रंश व संतवाङ्मयात आढळते; त्यात 'धुमाळी' नामक गाननृत्यप्रकार आढळतो. ज्ञानेश्वराच्या पदात "वृंदावनीं वनमाळी, खेळे गोपींशी धुमाळी" (अभंग ९ वा) असा धुमाळीचा उल्लेख असून एकनाथाच्या एका अभंगात "एकताळी दुताळी वाहाती । धुमाळी गाताती रसाळी" असा उल्लेख आहे. या धुमाळी प्रकारातूनच धुमाळी ठेक्यातील गीतें प्रसृत झालीं असावींत. ज्ञानेश्वराच्या (?) पदात लावणींतहि आलेले पुढले 'जाति'प्रकार आढळतात., त्यात षण्मात्रक-अष्टमात्रक ठेक्याचे प्रकारहि आहेत.

एकनाथाच्या "गौळणी"मध्ये याच तऱ्हेच्या चाली भरलेल्या आहेत. गोंधळी वगैरे लोक या गीतांचें गायन फडातून करीत. अजूनहि कोल्हाटणींच्या तमाश्यात 'गौळणी' म्हटल्या जातात. हा सर्व प्रकार राधा-कृष्ण-भक्तीच्या 'धुमाळी' धुनीचा विकास आहे. राधाकृष्णविषयक मेदिक किंवा शृंगारिक 'लापणिका', त्याच्याविषयींच्या या रसभरित गीतिका, पुढे 'लावणिया' बनल्या असणें शक्य आहे. याला जरी प्रत्यक्ष पुरावा नसला तरी अनुमानाने काढलेला हा निष्कर्ष बराचसा चिंतनीय वाटतो.

अर्थातच उत्तर पेशवाईच्या काळात या प्रकाराला नवा जोम चढला तो तत्कालीन वातावरणामुळे असणें शक्य आहे. परंतु या लावण्यामध्ये मुस्लीम वातावरण दाखविणाऱ्या दादरा-गझल-कव्वाली यासारख्या रचना

खास स्वरूपांत आढळत नाहीत. ज्या षण्मात्रक रचना आहेत, त्या लोक गीतांतील षण्मात्रक ठेक्याच्या आहेत. परंतु या लावणी-गायकांनाहि 'शाहीर' म्हणत हें खरेंच. त्यावरून उत्तर-हिंदुस्तानी परिणाम नक्कीच सूचित होतो, पण तो तत्कालीन पुनरुज्जीवनाच्या स्वरूपाचा असावा. कारण उत्तरेकडे लावणी गेली ती उलट दुसऱ्या बाजीरावाच्या कालांत गेली. तेथे तत्पूर्वी लावणीसारखा प्रकार असल्याचा पुरावा नाही. गुजरातेंतहि 'लावणी' ठेका गेला तो मराठे सरदारांबरोबरच्या तमासगीरांनी नेला. तेथला 'लावणी'सारखा जुना प्रकार अजून उजेडात आलेला नाही. या सर्व गोष्टींमुळे 'लावणी' हा प्रकार आजतरी खास महाराष्ट्रीय आहे असें म्हणणें भाग पडतें.*

'लावणी' हा शब्द 'लापणिका' शब्दावरून आला असावा असें कांही लोक मानतात, तर उलट 'लावणी' या देश्य संज्ञेवरून संस्कृतीकरण होऊन 'लापणिका' हें मूळ रूप म्हणून अनुमानिलें असावें असें कांहीना वाटतें 'लावणी' हा शब्द मात्र लावण्यांत आढळतो :

"शाहीर घोंडिने केलि पाहि लावणी" (रामजोशी)

छंदोरचनेच्या दृष्टीने पाहतां लावणी हा लौकिक पद्यप्रकार असून अपभ्रंशांत व पदपदांतरांत सांपडणाऱ्या कित्येक रचना स्वैर स्वरूपांत यांतहि आढळतात. आज निश्चित संज्ञा प्राप्त झालेल्या कित्येक 'जाति' लावण्यांच्या रचनेवरून निश्चित केलेल्या आहेत. लावण्यांत बहुधा 'हरिभगिनी', 'लवंगलता', 'समुदितमदना', 'चंद्रकांत', 'भूपति', 'कमललोचना', 'लीलारति', 'पादाकुलक', 'उद्धव', 'पर्वती', 'जानकी',

* याविषयींचें सविस्तर विवेचन आकर्थ-शालिग्राम यांच्या पोवाडेसंग्रहाची प्रस्तावना, श्री. म. ना. सहस्रबुद्धे यांचा "सत्यकथा" (जुलै, १९४८) मधील लेख, प्रो. म. वा. धोंड यांचा 'नवभारत' (मार्च, १९४९) मधील लेख, श्री. स. मा. गर्गे यांचा 'प्रतिष्ठान' (फेब्रु १९५५) मधील लेख, श्री य. न. केळकर यांचें एक रेडियो भाषण यांत आलेलें आहे.

'पचकल्याणी', 'मधुमधुरा', 'केशवकरणी', 'श्रीरग', आणि इतर काही जाति आलेल्या आहेत. त्या रचनाचें लावण्यातील रूप खरें जानपद आहे. चौपाई, सवाई वगैरे रचना हिंदी गुजरातींत रूढ होत्या. त्याचें मूळ अपभ्रशात आपणास मिळतें. त्या गेय रचनाचें सस्कृतीकरण "गीत गोविंदा"त आपणास आढळतें. याच प्राचीन राधाकृष्णभक्तिपर परपरेत लावण्याचा उगम असेलहि. कारण अनेक लावण्याचा मध्यवर्ती विषय राधामाधवविलास असतो. अपभ्रश व "गीत गोविंद' यात आढळणाऱ्या मात्रिक रचना लावण्यातहि आढळतात.

लावण्या आणि "छदोरचना" :

"छदोरचनें"त कै. डॉ. माधवराव पटवधन यानी बऱ्याचशा लावणी वाङ्मयाचें आलोडन करून त्यातून पुढे उल्लेखिलेल्या निश्चित रचना हुडकून त्याचें नियमन केलें आहे रामजोशी, प्रभाकर व अनतफदी याच्या लावण्यावरून मुख्यत्वें या जातिरचना नियमित केलेल्या आहेत. रामजोशी यानी सस्कृतबद्ध लावणीहि लिहिली आहे. त्यामुळे त्यातील मात्रिक आवर्तनाचें स्वरूप निश्चित करणें सोपें जातें. या सस्कृत लावण्यातहि क्वचित् उच्चारणात ओढाताण करावी लागतेच. पण अशीं स्थळें मराठी लावण्यात अधिक, आणि रामजोशी प्रभाकर सोडल्यास इतराच्या लावण्यात असा लवचिकपणा फार आढळतो. परतु गेय गीतप्रकारात तो क्षम्य असतो, एवढेंच नव्हे तर अवश्यहि असतो. कारण निरनिराळया प्रकारे एकच चरण घोळविण्याची लकब त्यावाचून साधणार नाही. विशेषत. लावणींत जेव्हा 'दुगण' सुरू होते तेव्हा तालाचा ठेका अष्टमात्रकातून सहजीं षण्मात्रकात रूपातरित होतो. हा विशेष केवळ लावणीचा नसून, इतर पदपदातरामध्येहि अशा जागा आढळतात.

काही लावणीकाराच्या लावण्यावरून "छदोरचनें"त निश्चित केलेलीं जातिनामें पुढे दिलीं आहेत. काही जातींचीं नावें इतर पद्यावरून घेतलीं

असली तरी उदाहरणादाखल'लावण्यादि तेथे उद्धृत केल्या आहेत. अशा लावण्यांचा उल्लेखहि पुढे केला आहे.

रामजोशी

(१) 'मदनतल्वार' जाति, "सुंदरा मना मधि भरलि०" वगैरे लावणीवरून निश्चित. मात्रावली- '–|पा|पा|पा|पा|– +'

(२) 'मणिहार'–"वर उठावल्या घनघटा०" वगैरे वरून. 'मदन-तल्वार'-'कमललोचना' यांची संयुक्त रचना.

(३) 'श्रीरंग' – "श्रीरंग गोपिकोत्संग०" वगैरेवरून. खडित 'भवानी' आणि 'भूपति' यांची संयुक्त रचना.

(४) 'केशवकरणी'– "केशवकरणी अघटित लीला०" वगैरे वरून. समुदितमदना आणि 'पर्वती' यांची सयुक्त रचना. अनंतफंदींच्या एका लावणींतहि हे पालुपदाचे चरण आहेत !

(५) 'यशोदा'–"कारटा तुझा हा द्वाड यशोदाबाई०" वरून. 'भूपति'-'उद्धव' याची संयुक्त रचना.

(६, 'मदनशर'– 'यशोदा' जातीचा व्यत्यास. "हा वसंत ऋतु०" वगैरे वरून. 'उद्धव'-'भूपति' संयुक्त रचना.

(६, 'आदिसुंदरी'– "ही साग सखे सुंदरी०" वगैरे लावणी उदाहरणादाखल घेतली आहे. नाव किर्लोस्कराच्या " रुक्मिणी आदि सुंदरी०" या पद्यावरून निश्चित केलें आहे.| रामजोशांची लावणी जुनी असून असें का केलें तें समजत नाहीं ! केवळ 'सुदरी' नाव दोघाना लागू पडलें असते. 'सुंदरी' वृत्तहि निराळें मानलेलें नाहीं, 'द्रुतविलंबित' व 'वियोगिनी' याना 'सुदरी' नांव काही जुन्या छंदःशास्त्रज्ञानी दिलें आहे. पण तें "छंदोरचना"ने स्वीकारलें नाहीच. शिवाय ही 'जाति' सुंदरी झाली असती, तें 'वृत्त' असतें.

प्रभाकर

(१) 'गगनचपला'– "चपला गगनीं तुटली०" वरून. "शुद्धसती' व 'लवगलता' याची संयुक्त रचना.

(२) 'प्राणसखी'– "प्राणसखे राजसे जिवाला०" वरून. हिलाच आधी "माधवकरणी" नाव दिलेलें होतें. येथे नाव नवें ठेवलें, तर 'आदिसुंदरी'च्या चावर्तीत तसें करावयास काय हरकत होती ?

(३) 'गाधिज'– नाव "वसंतीं बघुनि मेनकेला०" वगैरे किर्लोस्करी पद्यावरून. "चादणें काय सुन्दर पडलें०" ही लावणी उदाहरणादाखल दिली आहे. येथेहि, 'प्राणसखी'प्रमाणेच, नाव बदलणें अवश्य होतें.

(४) 'यशोदा'- रामजोश्याच्या लावणीवरून नाव. "अडकाठि तुला जिवलगा रे केली कोणी०" वगैरे लावणी उदाहरणादाखल उद्धृत.

अनंतफंदी

• 'सत्कीर्ति'– "अकपट होऊनि थोर लढाना०" वगैरेवरून.

या एकंदर लावण्याचा विचार करता असें आढळतें की अष्टमात्रिक आवर्तनाच्या रचना लावण्याना फार अनुकूल असतात. त्याखालोखाल षण्मात्रिक आणि पंचमात्रिक आवर्तनाच्या यापुढे काही लावणीकाराच्या अपरिचित रचनेच्या किंवा विशिष्ट मात्रिक लकबींच्या लावण्या तेवढ्याच विचारात घेतल्या आहेत. "छंदोरचने"त आलेल्या लावण्याचा उल्लेख वर सविस्तर केलाच आहे. त्याची पुनरुक्ति पुढे केली नाही. जरूर तेव्हा उल्लेख केला आहे.

रामजोशी : "रामजोशीकृत लावण्या," स. श. तु. शालिग्राम.

(लावणी १२१) किति' गोऽऽड

किति गोड सुभग सुंदरा दृष्टिला पडली रेऽऽ

पंकजासनीं करिं घडली रेऽऽ ॥ध्रु०॥

जिचें रूप चटक चांदणी वयानें कवळी
केतकी-परिस ही विवळी
कां असेग सरळ अंगुळी जशी ती चवळी
रे वाटे अशाषी जवळी
अबोल सुधारस घटी कटिस पट अवळी
नागीण जशी काय गव्हळी ॥
(अंतरा) काय वदूं वयाची भरती
विष याची गतमत पुरती
सुंदरा नसे हिज-परती
काय डौल दावित्ये मदनरसामधें जहरी रे
मा-झिया मनामधिं दडली रे

यातील ध्रुवपदात 'रे'कार आल्यामुळे घटना निराळी आहे. तेथल्या '-।पप।--+' या घटनेच्या जातीचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाही. हा 'रे'कार काढून उरलेली कडव्यातील सयुक्त-विषम जाति 'यशोदा' ठरेल. 'यशोदा' नावहि रामजोशांच्याच लावणीवरून ठेवलेलें आहे.

(लावणी १२२)

कां मजसि अबोला धरुनि जाशि या-कडा घरावरु-नी ॥ध्रु०॥
(अंतरा) तुज साटिं पतिस मी मुकलें ॥ हाता पाया पडुनी मी चुकलें ॥
मम-तेच्या करींऽ विकलें । जसें निरद कमल सुकलें
गां जिशी उरामधिं पिकलें । शेखि दा-विसी पुन्हा करु नी ॥१॥

ध्रुवपद 'अरुणप्रभा' जातीचें होईल. अंतरा 'उद्धवा'चा आहे. या संयुक्त जातीचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाही.

(लावणी १६२)

दैवे ही गाठ बया बाइ चीऽऽऽऽ ॥ मज पडली सा चीऽऽऽऽ ॥ध्रु.
कविता इज सर्गे रंगा आ ली ॥ नानाविध चा ली ॥
वाणि काय परीक्षा झा–ली ॥ गाणारी धा ली ॥
ऐसि मति नरात विरळ रसाची ॥ बायकात कें ची ॥

ध्रुवपदात 'भुवनसुन्दर' आणि 'पिशंग' याचा संयुक्त चरण आहे. कडव्यात तीच घटना. मात्र "ऐसिमति नरात विरळ रसा ची" या ओळीच्या घटनेंत एक गुरु अधिक आहे. त्या रचनेचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाही. तसेंच वरच्या संयुक्त चरणाचाहि स्वतंत्र नामानें उल्लेख नाही.

॥ रामजोश्याच्या इतर लावण्याचा उल्लेख प्रारंभीं आलाच आहे. त्याचा विचार "छंदोरचनें"त झालेला आहे. बाकीच्या लावण्या याच घटनाच्या प्राधान्याने आहेत–"केशवकरणी"च्या विशेष प्राधान्याने.

प्रभाकर : "प्रभाकरकृत कविता" – चित्रशाळा, पुणें २.

(पद ११) रड तानाऽऽ हृष्टि केशीऽऽ बाइ माझाऽ राहि ना
कडे उचलुनऽऽ सये देताऽऽ स्तन तोंडींऽघे इ ना ॥ध्रु०॥

किर्लोस्कराच्या पदावरून निश्चित केलेल्या 'रेवती' जातीची ही रचना आहे. वास्तविक प्रभाकराची लावणी अधिक जुनी आहे. तिच्यावरूनच नाव देणें इष्ट झालें असतें. हें पद स्त्रियाच्या तोंडीं रूढ झालेलें आहे.

(लावणी ९) मदनविंचु झोंबला मलाऽऽ त्यात दिवस पाचवा
चला सुरशयनि प्राण वाचवा ॥ध्रु०॥
बहरज्वानिचा कहर करीऽऽ त्यात दिवस पाचवा
चला सुरशयनि प्राण वाचवा ॥
प्रीत रीत चालली बरीऽऽ अजवर अखंडित
नव्हति मधि झालि कधीं खंडित ॥....
रतुन बहर घ्या लुटून आधीं सकळ रसाच्या चवा
चला सुरशयनि प्राण वाचवा ॥१॥

ध्रुवपदात प्रदीर्घ चरण अखंडित 'समुदितमदना'चा असता व कडव्यातहि खंडित चरण नसती तर ती 'केशवकरणी' (संयुक्त) जाति झाली असती. कडव्याच्या अन्तीचे दोन चरण मिळून 'केशवकरणी' होते, कारण तेथे प्रदीर्घ चरण खडखंडित 'समुदितमदना'चा आहे. खडित चरणात दुसऱ्या आवर्तनात अंत्य दोन मात्रांची कूस आहे. 'सूर्यकले'त ती मध्य एक मात्रेची असते. त्यामुळे ही खडित रचना नवीनच म्हणावी लागते. अर्थातच ती "छंदोरचने"त नमूद झालेली नाहीच.

(लावणी १२) सकल दिवस दुःखाचे भासती आज सखे सरलेऽऽऽऽऽऽ
आज सखे सरले
मनोरथ पुत्राचे पुरले ॥

वास्तविक ही लावणी प्रभाकराच्याच "प्राणसखे राजसे०" वगैरे लावणीवरून निश्चित केलेल्या 'प्राणसखी'-'माधवकरणी' जातीची आहे. येथे

प्रदीर्घ चरण 'चद्रकाता'चा असतो, त्यालाच पुन्हा त्यातील अत्य खड 'आज सखे पुरले' हा जोडला आहे व मग पुढे 'पर्वती'चा चरण आला आहे. त्यामुळे ही रचना थोडी निराळी वाटते तिला पाहिजे तर 'महा प्राणसखी' म्हणावें

(लावणी ३३) प्रियकर गेला गऽऽऽऽऽ परदेशिं बाई
आज मज टा–कुनी ॥ध्रु०॥
म्हणें गगु ईर्वति सुन्दरुप राही
फत्ते करून घरिं येइल शिपाई
महादेव गुणि करि कवन सफाई प्रभाकर गाई
छद रशेला गऽऽऽऽऽऽ परदेशिं बाई ॥१॥

ध्रुवपदातील आवर्तनें स्पष्टच आहेत. याचा समावेश "छदोरचनें"त नाही कडवें 'पादाकुलका'चें आहे मात्र म्हणाणी लघुप्रयास आहे या नव्या रचनेला 'रशेला' नाव योग्य होईल अतरा विकल्पें पण्मात्रक असावा

(लावणी ७०) अड–काठि तुला जिर–ला रे केली—कोंगी
ये दिवसा नवव्या वाणी ॥

ही लावणी "यशोदा" जातीची आहे

प्रभाकराच्या काही लावण्या "छदोरचनें"त आलेल्या आहेत, त्याचा उल्लेख वर आलाच आहे त्याचा विचार पुन्हा करण्याचें कारण नाही

होनाजी-बाळा "होनाजी बाळ कृत लावण्या", सपा० श तु. शाळिग्राम

(लावणी ४५) सम चरण विटेवरि कटिकर हरि तव मुद्रा
भक्ति सुधे क्षीर स-मुद्रा ॥ध्रु०॥

याची चाल वस्तुतः "कारटा तुझा हा द्वाड यशोदाबाई" या लावणीची, म्हणजेच 'यशोदा' जातीची, अशी द्यावयाच्या ऐवजी संपादक श्री. शालिग्राम यानी "केशवकरणी अघटित लीला" अशी दिली आहे तें, अर्थातच, बरोबर नाही.

(लावणी ५०) 'या इष्काचे 'पायिं बुडाले 'कैक लक्षाप-ती
खंडिमधिं 'तूं एक पावर-ती
स्त्री-चरित्र समुद्र त्यातुनि कोण पार पडि-यला
विरळा 'क्वचित् त्यात रा-हिला ॥१॥

येथे ध्रुवपद "प्राण सखी-माधवकरणी" जातीचें म्हणावें लागतें. कडव्यात मात्र 'केशवकरणी' आहे. थोड्या फरकाने ध्रुवपदहि 'केशवकरणी'चें होत असावें :—

या इष्काचे पायिं बुडाले कैक लक्षा पति
खंडिमधिं तू एक पाव रती ॥

(लावणी ५३) या प्राण विसाव्या वाचुन हा जिव पिसा-
रुसला साजण सम-जेल अता बाइ कसा ॥ध्रु०॥

या लावणीची मोडणी 'लीलारति' जातीची म्हणावी लागते.

(लावणी ७३) तुझ वेड लागल अरे गुणी ज ना
या राज-मंदिरीं तुजवाचुन कर मेना
इश्काचि लागली चटक ॥ म्या करून घेतली अटक ।
का शब्द बोलता तुटक ॥ कसे पाहु कोणता कटक
अहो गुणीज-ना ॥

ध्रुवपदाचा पहिला चरण 'संतति' किंवा विकल्पें 'लीलारति' जातीचा म्हणावा लागेल. दुसरा चरण 'भूपति' जातीचा आहे. ही संयुक्त रचना "छंदोरचनें"त नाही. हवें तर याला नवें 'गुणीजन' जाति हें नाव देतां येईल.

(लावणी ९४) आज कागे काग बोल तो घराव-री

हाचि शकुन साच पती येतसे घ रीं ॥

होनाजी बाळाची ही लावणी फार लोकप्रिय दिसते "आज कागे" अशी चाल बऱ्याच पण्मात्रक आवर्तनी लावण्यावर दिलेली असते. होनाजी बाळाची "विरहव्यात आज सखे" ही लावणी (५१) याच चालीची आहे. "छंदोरचनें'त याला "धवलचंद्रिका" नाव दिलेलें आहे. तेथे या लावण्याचा मात्र उल्लेख आलेला नाही

(लावणी) मुकुंद यमुने थडा थडी

खेळतसे जम वून गडी

'अचलगति बालानंद' जातीची रचना. लौकिक पद्यातील अत्यंत आंदोलित रचना या प्रकारच्या मात्रावलींत अनेक वेळा कशा आढळतात तें वेळोवेळीं दर्शविलें आहेच

(लावणी) हिण माझें प्रा-रब्ध वाझपण कधीं फिटल बा ई

एक बाळक पोटीं नाही

स्त्रियांच्या तोंडीं बसलेलें हें गीत मुळात लावणीच होतें. यातील पहिला चरण 'चंद्रकांत–पतितपावना' चा आहे दुसरा उद्धवाचा आहे, परंतु त्याची वैकल्पिक म्हणणी

एक बा-ळक पोटिं ना–ही

अशा तऱ्हेने, 'भुवनसुंदरा'चीहि स्वाभाविकपणें होतांना आढळते. मग मात्र ती संयुक्त जाति "छंदोरचनें'त "माधवकरणी" नांवाने नमूद केलेल्या संयुक्त मात्रावलीची होईल.

याप्रमाणे होनाजी-बाळाच्या काही खास लावण्यांचा विचार झाला. "घनश्याम सुन्दरा" ही त्याची प्रसिद्ध भूपाळी लावण्यांच्या फडांतच म्हटली जात होती. तिचा विचार "भूपाळी" सदरांत गेल्या प्रकरणांत केला आहेच. रचनेच्या दृष्टीने पाहतां होनाजी बाळाची रचना बरीच लवचिक व सैल आढळते. (याच्या एका लावणीचा–"याची माझी प्रित्य"–विचार पुढे सगनभाऊच्या लावणीच्या अनुरोधाने केला आहे.)

सगनभाऊ : "सगनभाऊकृत लावण्या व पोवाडे"; संपा. अधिकारी-जाहागिरदार.

(लावणी३) नवे पांखरू जा गचूर, हिलवा

रंग हवा आणवा लहान छिलवा ॥ध्रु०॥

हिरे खाण दिनमान तेज माळीं

करि कसुनिया चंद्रकळा काळी...

चाल : पा हुनि चित्त मन हे गारऽऽ ॥ प्रिय करिणीऽऽ

तूं भला मारला वारऽऽ ॥ प्रियकरिणी...

झाले होतो ठार दिला कलचा ॥ रंग हवा ॥

अंतऱ्यांत रचना गान-नर्तनाला अनुकूल अशा चतुर्मात्रक उपविभागांची, पद्मावर्तनी "उद्धवा"च्या घटनेची आहे. 'प्रिय - करिणीऽऽ' हा

तुकडा अंतऱ्यात अधिक येतो. लघुगुरूंची फिरवाफिरव गायनाला अनुकूल अशा तऱ्हेने करावी लागते. ध्रुवपदातील ही खास लकब लावणी व इतर लौकिक गीतें यांत विशेष आढळते. - ⌣ | - - - | - - - | - - ही वैकल्पिक षण्मात्रक मोडणीहि येथे असावी.

(लावणी ५) अशी फिरे फ्रित वाढली कीर्त जनात न होय हासि
सख्यारे अपुलि पत अपुल्या–पशी ॥ ध्रु०॥

खरें पाहता घटना "केशवकरणी"ची आहे. मात्र पहिल्या ओळींत अंत्य तुकडा ⌣ + या घटनेऐवजी 'हासि' - ⌣ असा घ्यावा लागतो. कारण त्याला जोडूनच पुढचें पंचमात्रक 'सख्यारे' हें पद घ्यावयाचें आहे. दिडक्या चरणात '–पाशी'चें 'पशी' होतें तसें 'हाशी'चें 'हसी' असेंहि होणें शक्य आहे. '–पशी' हें रूप छापील प्रतींतच आहे.

(लावणी ६) मज पापिणिची दृष्ट सख्याला लागेल ग बाई
सीताकांत रघु - नाथ पती मज जन्मावर दे-ई ॥

ही रचना उघड-उघड "चंद्रकांत–पतितपावना"ची आहे.

(लावणी ७) नाजुक मार्से अंग नवनवती आला चांगुलपणा
चल बागामधिं सज्जना ॥

याची घटना 'जानकी' जातीप्रमाणे आहे. ("छंदोरचनें"त या लावणीचा उल्लेख नाही.)

(लावणी ८) सुख असता दुःख मज देता
मी कुळवंताची कांता ॥

या लावणीची घटना 'उद्धव' जातीची आहे, पण विकल्पें ती षण्मा-कावर्तनी दुगणीचीहि होईल.

(लावणी ९) तुसि जो स्नेह-संगऽऽ करिलू वुडल वुडल वु-डल ॥ध्रु०॥

पृ० १६ वर कांति करिसि आ-द र

द्रव्या-वर ठेउन नं-द र

सहा महिने द्वाड प-द र

लागताहे स द रऽऽ कांय न ड ल न ड ल न ड ल ॥

याची जाति "वधूवल्ली" ठरली असती. अंतऱ्यांतील चरणांत (। - + । अंत्य तुकड्याची) 'उद्धव' जाति येत नसून ⏑ + या अंत्य तुकड्यासह असलेली 'भरतखंड' येते आहे. मात्र येथे '–द र' अशी म्हणणी केल्यास ती 'वधूवल्ली' जाति होईल. रचना लघुगुरूंच्या बाबतींत अनिर्बंधच आहे. "याची माझी प्रित्य०" ही होनाजी-बाळाकृत लावणी अशीच आहे.

(लावणी, पृ० १७) आम्ही न बोलूं आजपून गडे फिरून तुजसं-गीऽऽ

गुणि वंत स्त्रियांचे गूण वेगळे वर्तमान सत् संगेऽऽ ॥ध्रु०

वा-हिलि ती गंगा खरी, राहिलें तीर्थऽऽ

बो-लणें येवुन सं-पलें झाला नाहिं अर्थ

या इष्काचे पायीं बुडाले स-मर्थ

वर कांतीच्या प्री-तीनें होईल मात

म्हणे सगन भाऊ सावध व्हा असावे जा-गेऽऽ ॥ ४ ॥

ध्रुवपदाची पहिली ओळ 'चंद्रकांता'ची आणि दुसरी 'भवानी' जातीची वाटते. अंतरा 'भूपति' जातीचा आहे. ध्रुवपदाला जोडणारी ओळ 'चंद्रकांता'चीच आहे, व त्याला ध्रुवपदांतील 'चंद्रकांता'चीच ओळ जोडली जाते. या संयुक्त रचनेचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाही.

(लावणी, पृ. १८) नांव तुझें साळू चल आज खेळूं

उभि द्वारिं नार नख-ऱ्याचीऽऽ

चाल तुझी मराठ मो-ळ्याची ॥ध्रु०॥

प्रथम 'पादाकुलका'च्या दोन ओळी व पुढे 'उद्धवा'च्या दोन ओळी. मात्र 'पादाकुलका'चा दुसरा चरण 'उद्धवा'शी जोडला जातांना 'खेळूं' या चतुर्मात्रकाचें 'खेळु' असें लघुप्रयास द्विमात्रक उच्चारण होतें, कारण त्यामुळे उरलेली दोन मात्रांची कूस 'उभि' या पुढच्या आद्यतालकपूर्ण तुकड्यानें भरून निघते. नाहीतर 'खेळूं' नंतर ६ मात्रांचा खंड तसा राहतो.

(लावणी, पृ. १९) मुख असल्यावर दिनासारखे कां भौंतीं फिर-ते

घोकण्या कर-ते ॥

ही रचना 'चंद्रकांत' व 'पिशंग' यांची विषम जाति होईल. तिचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाही. येथे लघुचरण 'घोऽकण्या कर-ते' असा प्लुतियुक्त म्हणणीचा असणें स्वाभाविक दिसतें. पण त्यामुळे जातिस्वरूपात फरक मानण्याचें खास कारण नाही. 'मूढा'चा व्यत्यास.

(लावणी, पृ. २१) पडलें शुभ्र चांदणेंऽ काय मी क-रु

अशा चांद-ण्या मध्येंऽ नाहिं पाख-रुं ॥ ध्रु० ॥

'स्वच्छ आज ' प्राणसखे ' केलें स्नान ' गे
'शुद्ध सेज ' केलि लाउन ' पंच प्राण ' गे
'सद्भाव ' पाहुन हरलि ' भूकतहान ' गे
' खुल्या चांद - ण्या मध्येऽ ' एकली फि-रुं ॥ १ ॥

ही रचना "धवलचंद्रिके"ची म्हणावयास पाहिजे. अंतरा स्पष्टपणे "धवलचंद्रिके"चा आहेच. पण ध्रुवपद आणि त्याला जोडणारा कडव्याचा अंत्यचरण यांत दुसऱ्या आवर्तनांत प्लुति आहे. ही खास योजना दिसते, कारण अंतरा तेवढाच तसा नाही. तेव्हा याची गणना स्वतंत्र रचनेंत करावी असें वाटतें. "छंदोरचनें"त या प्लुतियुक्त रचनेला स्वतंत्र नांव नाही. होनाजी-बाळाची प्रसिद्ध लावणी "आज कागे काग." याची चाल येथे संपादकांनी दिलेली आहे. ती लावणी प्लुतिरहित रचनेची आहे हें मागे आलेंच आहे.

(लावणी, पृ. ४८) लाड लाड ये-तेंऽऽऽऽऽऽ
येते मनरंजं-नाऽऽ उचलुन कडेवर घ्या-ना ॥ध्रु०॥

याची चाल 'अभिमन्यु' जातीसारखी वाटते. पण त्यांत व यांत फरक आहे. 'अभिमन्यू'त मोडणी आद्यतालकपूर्व पंचमात्रक किंवा चतुर्मात्रक खंडाची आहे व तालांतील आवर्तनात एक चतुर्मात्रक व पुढे ४ मात्राची प्लुति, असें आहे. प्रदीर्घ चरणाची घटना दोहोंत सारखी आहे.

गेला अभि । मन्युऽऽऽऽ ॥ मन्यु वीर र णीं
। लाड लाड ये । ते ॥ येते म न रं ज ना

असें, तुलनेने, भिन्न रूप दर्शवितां येतें. म्हणून ही वेगळी रचना मानावी असें वाटतें व मग तिचें नांव 'मनरंजन' ठेवणें बरें.

सगनभाऊची रचनाही एकंदरीने छंदोरचनादृष्ट्या स्वैरच म्हणावी लागते. याच्या लावण्याचाहि विचार "छंदोरचने"त केला गेलेला नाही हें आश्चर्य होय! तसा विचार झाला असता तर कांही विशिष्ट रचना व वैशिष्ट्यें तेथे नमूद झालीं असतीं. शाहीर सगन भाऊचें स्थान लावणीकारात फार मानाचें आहे. त्याची लावणी विलंबित पद्धतीने बैठकीच्या गायनासारखी रगवायची आहे.

परशुराम कवि : "परशुराम कवीच्या लावण्या"; चित्रशाळा, पुणें २, १९२४

(लावणी ७) दुर्घट माया ब्रह्मादिकाहि ऐक कवीच्या मुला
शेषाला नाहिं-अंत ला-गला
काय समजलें तुला ॥ ध्रु०॥

यात "केशवकरणी"ला जोडून आणखी 'प। ⏑ +' या घटनेचा तुकडा जोडलेला येतो. त्याचा निर्देश "छंदोरचनेंत" नाही 'प। - +' या घटनेची रचना 'शुद्धसती,' तर 'प। +' या घटनेची 'पिशग' होते. पण 'प। ⏑ +' याला स्वतंत्र नाव 'सारजा' असे मी पुढे सुचविलेले आहे. ही विषम जातीही नवीन घटनेची मानावी लागते या तुकड्याला जोडून "केशवकरणी"तील दिडका चरण म्हटला जातो व मग तो संयुक्त चरण "समुदितमदना"चा बनतो, असें मानलें तर घटना विशेष बदलली असे होणार नाही. तरीहि ही एक विशिष्ट रचना आहे एवढें खरें.

(लावणी) नाजुक रुपडें दिपडें ठिकडें जिकडे तिकडे असकारा
कराडची का कोळापुरची देखण्यात बा-की तारा
तडे मकोडे समजेवाले भले लोक झाले गर्द चुरा
बिन घावाविण घायाळ झुमती एक एक ना-मी मोहरा
केले कदून् ॥नाजुक०॥१॥

जोबन गहिरे नैन तारे जशि वीज ग गगनी कडाडी

उदी शाल आंत साज भरजरी तंग काचोळी तडाडी

घे आधि रोकडं ||नाजुक०||२||

...तुझ्या कडे ग ||३||

...खुप खंबीर ||४||

यांतील मुख्य ओळी फटक्याच्या ('हरिभगिनी') जातीच्या आहेत. मात्र कडवें २ मध्ये त्याचें वैचित्र्यपूर्ण रूप (अंतीं । ⏑ - - असलेलें) असल्यामुळे त्याला मागे दिलेल्या नवरात्राच्या आरतीवरून 'अंबा' हें नवें नाव या प्रबंधांत सुचविलें आहे. दर कडव्याच्या अंतींचा ध्रुवपदाशी 'मेळाप' घडवणारा तुकडा एका अष्टमात्रक आवर्तनाचा ठेवला असून त्यापुढे आवाज ओढून घेऊन पालुपद सुरू करावयाचें अशी लचकदार म्हणणी येथे रचनेवरूनहि स्पष्ट होते.

परशुरामाच्या लावण्या फार प्रसिद्ध आहेत. दोन वैशिष्ट्यपूर्ण लावण्या तेवढ्याच येथे दिल्या आहेत. बाकीच्या रचना यापूर्वीच्या लावण्यासारख्याच आहेत. त्याच्या लावण्या बहुधा 'भूपति', 'चंद्रकांत' या रचनांच्या आहेत. १३ वी लावणी 'समुदितमदना'ची आहे. परशुरामाच्या लावण्यांच्या रचनेविषयी संपादक-प्रकाशक म्हणतात : "परशुरामाच्या लावण्या १८ अठरा अक्षरांच्या, १४ चौदा अक्षराच्या, १० दहा अक्षराच्या, ८ आठ अक्षरांच्या (अनुष्टुभ्) अशा आहेत." अर्थात्, ही चुकीची समजूत, मात्रिक आवर्तनांच्या रचनांची कल्पना नसल्यामुळे झालेली होती हें उघड आहे.

अनंतफंदी : "अनंतफंदीकृत कविता"; संपा. : शं. तु. शालिग्राम; प्रका. : "चित्रशाळा" पुणें ४

(ला० २१) धन्य तुझें लावण्य प्रीतिचे बाटण जैसें सणाणी
तरें सागशिल कधीं तृप्त होइल गे अमुची मनानीं ॥
...माझ्या गुडघ्या सरल पोट्न्या पायिं जोडवीं रुणाणी
जधें घोड्याचे नाल वाजती अवाज कानीं दणाणी ॥१॥

"हरिभगिनीं"त अत्य मात्रावली |--+ अशी असते. "प्रियलोचना" मध्ये अत्य मात्रावली |-ऽ ⏑ + अशी असते. येथे अत्य मात्रावली | ⏑ - + अशी आहे. ही रचना या दृष्टीने वेगळीच होय तिला नवें 'अबा' हें नाव-नवरात्राच्या आरतीवरून दिलेलें वर आलेलें आहे.

यापुढे काही उपदेशपर लावण्याचा विचार केला आहे.

(ला० ४) अनत भगवताचीं नामें त्यातुनि हीं उत्तम ।
गाइल्या उद्धरती आधम ॥ध्रु०॥

केशवकरणी अघटित लीला नारायण तो कसा ।
जयाचा सकल जनावर ठसा ॥

ही "केशवकरणी" जातींतील रचना आहे. "केशवकरणी०" इत्यादि चरण रामजोशाच्या लावणींतहि असून त्यावरूनच "छंदोरचनें"त "केशव करणी" हें नामकरण केलेलें आहे. कोणी कोणावरून घेतलें ? कीं, हा बाड लिहिणाराचा दोष ?

(ला० ५) लडे गुडे हिरसे तट्टू ह्याची सगत धरू नको ।
नरदेहासी येउन प्राण्या दुष्टवासना धरू नको ॥ध्रु०॥
भगी चगी चरकी सरकी ह्याच्या मेळ्यात बसू नको
विकट वाट वहिवाट नसावी, धोपट मार्गा सोडु नको ॥

...माय-बापावर रुसूं नको ॥
दूर एकला बसूं नको ॥
व्यवहारामधिं फसूं नको ॥

हा सुप्रसिद्ध 'फटका' "हरिभगिनी" जातींत आहे. अंतरा "अचल-गति"-"बालानंद" जातीचा आहे. "अचलगती"चा वापर लावण्यांतील एक खास वैशिष्ट्य आहे.

(ला० ७) येउं दे वाचे नाम देवाचें अष्टौ प्रहरा शिव हर हर हरे ॥ध्रु०॥
दे टाकुनि हे छंद वाबुगे फंद विषयाची काय मजा ।
हरि नामाची लाव ध्वजा ॥

...भगवीं वस्त्रें करा पोटभर भिक्षा मागें घर घर घर ।

येथे ध्रुवपदांत ४ पद्यावर्तनांचा चरण आहे. म्हणजे तो 'आवृत्त' "पादाकुलक," किंवा "वनहरिणी," या जातीचा आहे. पुढे "हरिभगिनी" आणि "अचलगति" यांचे संयुक्त चरण आणि अंतऱ्याचा ध्रुवपदाशी जोडणारा चरण "हरिभगिनी"चा आहे. ध्रुवपदांतील अंत्य 'र'कार उच्चारतः निसरडा होऊन याचीही "हरिभगिनी" होत असणें शक्य आहे.

(ला० २०) हे मूर्खा खुण 'तर्का पर्का 'पुरुष आपला 'नसे ।
तशाऽऽ मधीं 'कोणी विरळा 'प्रीत चालवी-'तसे ॥ध्रु०॥
म्या म्हटलें हा 'चक्र रुपया 'दिसतो माल ख-'रा ।
वाजुन जो पा-'हतें आंत तों 'तांब्याचा भुर'भुरा ॥

"समुदितमदना" ध्रुवपदांत आहे. अंतऱ्यांत "चंद्रकाता"च्या ओळीचें मिश्रण आलें आहे.

(ला० २२) चोल गड्या मशिं, 'गरम नको होउं, 'पोकळ भरम क-'शालाऽऽ।
ज्वानी जाइल 'सरून् ।

भर गेल्यावर 'पोर होइल मग 'रंग येइना 'असा फिरून् ॥ध्रु०॥

चाल तुझ्या 'स्वरुपाचि तारिफ काय् ।

मारशिल 'दो नयनाचे 'घाय्'।

जखम आर'-पार जिव्हारी 'जाय् ।...

(चाल) : नको दाखऊं 'पाय लागल नार, 'बिसनी थाट, दुर 'रस्ता धरून् ॥

ध्रुवपदांत "लवंगलता", 'ज्वानी जाइल् । सरून्' ही "सारजा"ची मात्रावली आणि "हरिभगिनी"चा चरण अशी सयुक्त रचना आहे. अंतरा "पादाकुलका"चा असून शेवटचा "हरिभगिनी"चा चरण ध्रुपदाशी जोडला जातो.

(ला० २४) तुज 'नाहिंरे माझी काळजी ॥ ध्रु० ॥

आपण तरि जीव् 'द्यावा, नाहिं तरि 'शुद्ध हातामधिं'

घ्यावा विणा टाळजी ॥१॥

ध्रुवपदाचा चरण "पर्वती"चा. पुढे, गायनाला योग्य अशी ४ पद्मावर्तनें व अंत्य 'लगा' युक्त मात्रावलीचा चरण मिळून होणारी नवीन जाति. ३ पद्मावर्तनें व 'लगा' मिळून "समुदितमदना" होते.

(ला० २६) नको जाउं बा-'हेरीं गोऱ्या 'अंगासि लागेल 'उन वारा ।

बिसणीच्या 'पलटणी उभे 'पाहावयास 'जग सारा ॥ध्रु०॥

ध्रुवपदाचे चरण "हरिभगिनी" मानावेत हें, पुढे अंतऱ्यात "हरिभगिनी" आहे हें पाहता, योग्य दिसतें.

(ला० २७) क्षिर'सागरिंचा हरि 'पाहु आल्या 'गोपी ।

अष्ट नायका 'सोळा सहस्र 'तितक्या आरो'पी ॥ध्रु०॥

जशी 'जिची भावना 'तसाच त्या र-'गा ।

कुठे वेणि फणि 'कुठें न्हाणि धुणि 'नित उठुन हाच 'दंगा ॥

ध्रुवपदांत "भूपति" व "चंद्रकांत" यांची द्विपदी; अंतऱ्यांतहि बहुशः तशीच रचना, पण येथे दिलेल्या चरणांत 'संगति' आणि "लवंगलता" यांचें मिश्रण आहे. मात्र शेवटची ओळ "अरुणप्रभे"ची होत असेलहि :

कुठें वेणिफणी कुठें न्हाणि धुणी नित उद्गम हाच दं-गा ॥

पट्टे बापुराव : 'लावण्या'.

(१) 'मी चांदणि चमके गगनीं' :

मी हो राज- । हंसाचि रंभा-। राणी ॥धु०॥

कसे मज-। ला बोलुला मूर्खा-। वाणी
पति माझा । म्हालांत चंद्रा । वाणी
त्यानि मी । चांदणि चमके । गगनीं ॥१॥

गरतिची । रहाणि मावि एक-। वाणी
फसणार । नाहिं मि आगची । शाहूणी
म्हणे पट्टे । बापुराव घ्या तुमच्या । ध्यानीं ॥२॥

ही लावणी - - । प । - + या मात्रावलीच्या रचनेची भासते. "छंदोरचनें"त हिला स्वतंत्र नाव नाही. "बालमनीषा" जाती ही "मुटला पितृदिशेचा वारा." वगैरे नाटकीय पद्यासारखी आहे, त्यांत अंतरा या जातीचा आहे. ही जाति स्वतंत्र मानणें बरें. 'दुगण' करताना षण्मात्रक द्रुत म्हणणीने म्हटली जावी अशी याची रचना आहे. हिला "जिजा" असें नवें नांव मी सुचविलें आहे.

- ⌣ । - - - । - + । ⌣ +
(२) देते हांसील चलाऽऽ चला
किती ' मुद्दल ' सांगाऽऽ ' मला ॥

ही षण्मात्रक आवर्तनी मात्रावली आहे. कांही मात्रा प्लुतियुक्त आहेत. छंदोलेख '⌣ ¯|--॰|---|¯--' असा होईल. उपान्त्य अक्षर विकल्पें दीर्घ उच्चारलें जाण्याची लकब भासमान होते. या षण्मात्रक मात्रावलीला "छंदोरचनें"त नाव नाही. लावणीकारांची ही खास आवडीची म्हणणी दिसते. लोकगीतामध्ये तर ही लकब पदोपदीं भासमान होते. एकनाथादींच्या गौळणींतहि ही आढळते. पठे बापुरावाची "कुण्या हौसेने जोपा केली." वगैरे लावणी याच तऱ्हेची आहे. दिंडीची पुरोगामी रचना !

(३) तुम्हि 'जाता कु-' ठे मन-' मोहना
मी ' घरात ' नाजुक ' दौना ॥
चा- ' करि का ' सोडून ' घाना
मी ' एकटि ' बोलु चालु ' कुणा
घं- ' द्याला ग- ' डी एक ' आणा ॥ मी घरात॰ ॥१॥

वरच्या सारखीच जवळ-जवळ ही रचना आहे. ध्रुवपदात --|---|----- ही षण्मात्रक मात्रावली आहे. अंतऱ्यातहि तीच पुनरुक्त आहे, पण विकल्पें अष्टमात्रक 'उद्धवा'चीहि ती होऊं शकते; (पाहा : सगनभाऊची "नवे पांखरू॰" लावणी.) असल्या रचनात षण्मात्रक-अष्टमात्रक आवर्तनें घेऊन 'दुगण' साधता येते. "आम्ही केव्हाच्या नग्न उभ्या नारी," ही पठ्ठे बापूरावाची लावणी अशीच आहे.

(४) पाहूं ' वाजीव वेणू ' मधु घनश्री ' तूमची श्री-घ रा
नवा ' कोरा घयाचा डेरा माझा पाझरला बघ ' सारा ॥

ही 'भवानी' या अष्टमात्रक जातीची रचना आहे. पहिल्या चरणांतील अंत्य मात्रावलीच्या तुकड्यात '⌣-' याचे उच्चारण '--' असें होत असणें अधिक स्वाभाविक दिसतें नाहीतर तें एक वैचित्र्य मानावें.

(५) 'कानडा ग ' कृष्ण तुझा ' बाइ कान-'डा गे
'ह्याने फोडि-'ला ग चुडा 'माझा फाक-'डा गे ॥

त्रिमात्रक पोटगटांची षण्मात्रक आवर्तनी "परिलीना" जाति.

(६) आतां जुगु हे पोपटाला मैना
आम्हि पट्ठे बापुराव कवी मुशाफर फैणा ॥

पहिला चरण "उद्धवा"चा म्हणावा लागतो. पण तो --|----|-- या "जिजा" जातीचाहि होईल. ही लकब "मुरला पितृदिशेचा वारा" या पदांत ('बालमनीषा' जाति) आहे. दुसरा चरण 'भूपती'चा म्हणावा लागेल. म्हणजे मग ही जाति "बालमनीषा" होईल.

(७) हे रूपसुंदरी राजस बाळी नको पुढें जाउ भराभरा
'उभि राहुन ग ' बोल जरा
'वेडा मि झालों 'पाठि लागलों 'नको मनामधि ' धरूं कुरा ॥

यांतील सुरवातीच्या आद्यतालकपूर्व 'हे' हा उद्गार गायनाची सुरुवात दर्शविणारा म्हणून सोडून दिल्यास बाकीचा चरण 'हरिभगिनी'चा होईल व दिढका चरण 'अचलगति'चा होईल. तिसरा चरण पुन्हा "हरिभगिनी"चा. "हरिभगिनी" + "अचलगति" अशी ही संयुक्त जाति "छंदोरचनें"त नाही.

(८) तुम्हि शिपाइ शिंदे-शाहि मुशाफरि करितां
मनिं 'विचार केला का 'पुरता ॥

"कारटा तुझा हा द्वाड यशोदे बाई" या रामजोशांच्या "यशोदा" जातीच्या लावणीसारखी रचना. 'भूपति' व 'उद्धव' यांचा संयोग.

(९) तुम्हि तडक फडक कडक शाहिरी गातां

बिन धडक भडक निवडक सवाल देता......

तिने आकाश पाताळ मानविचे तिन्हि ताळ चौताळ सूर्याच्या वरता ॥

'उद्धव' व 'भवानी' मिळून होणारी संयुक्त रचना "विषयपक" नावाने "छंदोरचनें"त नमूद केलेली आहे. ही चाल लावणीची आहे असा उल्लेख तेथे आहे. येथे मात्र 'उद्धवा'च्या अनेक ओळींनंतर शेवटीं एक "भवानी"चा चरण आलेला आहे. म्हणून ही घटना वेगळी मानावी लागते.

याशिवाय "चंद्रकांत," "समुदितमदना," "धवलचंद्रिका," "हरिभगिनी" वगैरे जातींतील लावण्याहि यांनी केलेल्या आहेत.

संकीर्ण लावण्या :

(अ) बदलापूरकडील ठाकर लोकांतील लावण्या :

(संग्रा. श्री. ना. गो. चापेकर, "म. सा. पत्रिका," १।१)

(१) "भिंगाची लावणी" :

एक वेळां' भिंग पाहिला ' राघो मौजे-' चा
हिरवा रंग रा-' घोचा चारा ' आणतो मोत्या ' चा ॥
त्या राघोला ' तहान लागली ' समुद्रावर गे-' ला
तीन मुलवस्त्या ' बुडवून शाहिरा ' एक घोट के-' ला ॥

यात "पतितपावन-चंद्रकांता"ची रचना आहे.

(२) "जगाची उत्पत्ति" :

ऐक पंडिता तुला सांगतों शास्त्र कुळ धरू- न
' जळातून आला बुडबुडा घ्या तुम्हि ऐकू- न

बुडबुड्याच्या ऱ्होरं पंडिता उभें होतें को-ण
आधि दिव्य सांगून मग पुढें करा गा-णं

वरच्याप्रमाणेच "पतितपावन-चंद्रकांत".

(३) "मरतिकाची लावणी" :

थाट करून माट नेसली चंद्रकळा का-ळी
कोण हो-याची राजबा-ळी ॥
आसक्तिच्या ना-दान बुडाल्या शहाणव कु-ळी
तेव्हा लं-केचि झालि हो-ळी ॥

'चंद्रकांत' व 'भुवनसुंदर' मिळून होणाऱ्या "प्राणसखी"सारखी धाटणी.

(४) "पांडवांची लावणी" :

पांची पांडवांची सभा बैसली, धर्मराज थो- र
सहदेव पोथि वाचि समो- र ॥
अर्जुन खेतरी, धनुष्य बाण-घेउन संचा- र
गदा भी-माच्या खांद्याव- र ॥

वरच्या सारखीच "प्राणसखी"-"माधवकरणी"ची धाटणी.

(५) "मिळाची लावणी" :

सातपुडी डों-गर साजण झाडि काठव-ण ।
मिळाचें रा- न ॥

कसे आल वा टेनें मिळ मारतील तीरा न ।
माग आहे को- ण ॥
पलटणची चा-तमी जामुदा साग वारवा र
पुसते ना- र ॥
सोरि सगतीं गेले शिपाये नाहि आले परतू-न
लढे कामी न ॥
देतें बसाया घोडा, घोडा तुम्हि फिरवा मोजे- न
घरीं राहू-न ॥
आला सण शिमग्याचा सण शिमगा मी खेळु कोणा स ग
ऊडवा र-ग ॥
मी निजले पलगा-वरी जागि मी झाले डचकया- न
ल्चकली मा-न ॥
हातीं घेऊन पचा रती ओवाळिलें माझा दिलभ र
पलगाव-र ॥
हाति घेउनिया समा चार अगोदर कापा माझि मा न
जाइल हा प्रा ण ॥

"पतितपावन"-"चद्रकात" आणि "पिशङ्ग" याची सयुक्त रचना क्वचित् "अरुणप्रभा" या आद्यतालकपूर्व मात्राच्या रचनेचा "पिशङ्ग"शी सयोग. "पिशङ्ग" व "चद्रकात" अशा सयुक्त जातीला "मृदा" नाव आहे. येथील रचना त्याचा व्यत्यास आहे

(६) "वेगळेपणाची लावणी" :

चौघा भावांचा ऐका वि-चार ।
घाकटि नार चौघालि अगो-चर ॥
तिला मारिलें सासु सास-ऱ्यानें
तिला अकल नाहि केवळ पा-षाण ॥

बहुशः षण्मात्रक आवर्तनांची रचना. 'गा गा। गा गा गा। गा गा गा। गा गा" अशा मात्रावलींची ही षण्मात्रक आवर्तनी रचना लोकगीतांत फार आढळते. दिंडीची पुरोगामी रचना?

(आ) "रामलंकेची लावणी" : (संग्रा. कृ. गो. साठे, "म. सा. पत्रिका" ३।३)

रामकथेची कथा सांगतों पाया मजवृ-त ॥ध्रु०॥
चोरुन नेली सीते माया, राम गेले होत
वनामाजी गुंफा बांधली करक जंगलांत ॥...

"पतितपावन"-"चंद्रकांता"ची घाटणी.

(इ) "वेदांती लावण्या" : (संग्रा.प्र.धो. कानिटकर, "म.सा.पत्रिका", ३।४)

(१) "देहावरची लावणी" :

पार्वती म्हणे शंकरा माझी विनंति तुम्हा-ला ।
कशि पिंडाची रचना स्वामी सांगुन द्यावी तुम्हि मजला ॥
रेत सुना रेत बाई चित्त दे माझ्या जाबा-ला ।
मागुन रेत जम-विला आकार पिंडाचा मी के ला ॥

रेत । राहतो कोण्या जा-।गेला
कोण्या । वाटन सोडुन । दीला
कुट । राहीला व-।स्तीला ॥

।वर्मस्थानीं ।रेत राहतो ।चित्त दे माझ्या ।जाग्याला
।कुळमार्गासी ।सोडून दीला, ।कमळात राहिला ।वस्तीला ॥

बहुतेक चरण "पतितपावना"च्या घाटणीचे; काही चरण फटक्याच्या चालीच्या "हरिभगिनी"चे; अंतरा "उद्धवा"च्या घाटणीचा.

(२) "गर्भावळीची लावणी" :

।कवीसरानी ।कसं बोलाव ।मोठ्या मर्जी-।नं ।
।सवेमदे ।बसुन करु नये ।भलतं भाष-।न ॥
।तुझा माझा-।पींड घडला ।धन त्या कर्त्या-।न
।नरदेहेसी ।आपण आलों ।बहुत सायासा-।न ॥

"पतितपावना"ची घाटणी सर्वत्र आढळते.

(३) "लावणी सीतेची" : (सग्रा. ना. गो. चापेकर, "म. सा. प." २।२)

।नऊ महिने ।गर्भ कुशीं ।सीता वनवा-।सी
गेलि । तातोबाच्या गु-।फेशी ॥
रामाने । आज्ञा दिली लक्ष्म-।णासी
सीता । नेली वनवा-।सासी
।रथाची स।वारी झाली ।मध्यान्हीं रा-।त्रीं
शब-।कर्ण जोडिले । त्यासी ॥

वर ' बसवली सी'तेसी
चाललि ' भद्रासुर व'नासी,
नेतो तुझ्या माहे-रासी भेट-याला
लक्ष्'मण बोले सी'तेला ॥......

अष्टमात्रक आवर्तनांची रचना. आरंभींच्या आवर्तनांची योजना कांहीशी 'चंद्रकात' व 'उद्धव' यांच्या संयुक्त रचनेची भासते. पुढें "जिजा" व शेवटीं 'भूपति'-'उद्धव' संयुक्त धाटणी वाटते. एकंदरींत रचना अत्यंत संमिश्र व लवचिक असून शब्द ओढून म्हणणी करण्याची लकब आढळते.

(ऊ) शिमग्यांतल्या तमाशामधली एक लावणी :

पोपट मंदिरिं का येइ-ना ?
म्हालामधि झुऽरते मै-ना ॥

महाडकडील प्रदेशांत शिमग्यांतल्या तमाशांत म्हटली जाणारी ही लावणी मुळांत कोणा प्रख्यात लावणीकाराची असेलहि. तिची जाति "भुवनसुंदर" म्हणावी लागेल. चाल मात्र भिन्न असते.

(ऋ) 'ललितां'तील 'महाराची लावणी' :

बाबा धेड : साळु माझि गोष्ट आईक जरा
एकवार मोडीन तुझा कुरा ॥
शिपाई हिंडे झुरा
आम्ही रानी लावून तुरा ॥ ग ग ग ० ॥

चया घेऊन : कसा पाहू मोडाल माझा कुरा
घरामधिं अन्न खाया नाहिं जरा
बायको ' जाते शेजारणीच्या ' दारा, नित्य
उस-'न्याला ॥ २ २ ० ॥
("ललित सम्रह," सॉंग ९)

"पर्वती" जातीच्या चरणाची ही रचना वाटते. क्वचित् म्हणणी करताना अन्य 'लॅगॉ' च्या जागीं केवळ 'गॉ' ठेवण्याची लकबहि शक्य आहे. तेथे जाति "भुवनसुदर" होईल. तिसरी ओळ "सारजा"ची म्हणावी लागेल. शेवटच्या ओळींत "जिजा" जातीची मात्रावली आणि पुढचा भाग मिळून सबंध चरण होतो व तोहि "छंदोरचनें"त न आलेल्या "गा ल गा । प । प । गा गा" या मात्रावलीचा होईल.

अशा प्रकारे 'लावण्या'चें छंदःस्वरूप आपण पाहिलें. रामजोशी याचे शब्दात म्हणावयाचें म्हणजे "नानाविध चाली" असलेली ही "कविता" पूर्ण "रगा" आलेली आहे. प्रभाकर म्हणतो तसे त्यात "रसेले छंद" म्हणजेच "कवनें" आहेत. पठ्ठे बापूराव म्हणतात तसे "शाहिरा कडक" म्हणजे "कडाका"सदृश गीतें त्यात आहेत. असा हा मराठीचा एक रगदार व दगदार आविष्कार आहे.

[आ] पोवाडे :

उगम व विकास :

लावणीच्या बरोबरीनेच पोवाड्याचें महत्त्वहि मराठींत आहे अपभ्रंश कालातील 'गाथा' या प्रकारातच 'वीर-गाथा' म्हणजे शूरवीराच्या कीर्तीचें गुणगान हें समाविष्ट होतें. 'पोवाडे गाणें' हा शब्दप्रयोग जुन्या काळापासून

रूढ आहे. 'पवाडा' हा शब्द याच अर्थाने जुन्या मराठींत रूढ होता. हिंदी-गुजराती भाषांतहि तो शब्द एकेकाळीं वापरांत होता. जुन्या कानडींत 'पवाड' शब्द अद्‌भुत कृति, चमत्कार, या अर्थी रूढ होता. बसवगुरूंना 'पवाडपुरुष' म्हणत. 'पवाड' शब्द बसवांच्या 'वचनां'त (सूक्तींत) आढळतो. त्यांचा काळ १२ वें शतक आहे. शिवाय 'पवाडी' असा शब्द 'पवाड' गाणारा या अर्थी रूढ होता. मात्र सध्याचा 'गीगी' गीताचा प्रकार मराठीवरूनच तिकडे गेलेला आहे. 'पवाडा' हा शब्द संस्कृत 'प्रवृद्ध'वरून 'पवड्ढ' या प्राकृत रूपांतून देशी भाषांत आला असें जरी कांहीं म्हणतात, तरी तो संस्कृत 'प्रवाद'वरून आला असावा असा बहुतेक तज्ज्ञांचा तर्क आहे. जुन्या मराठींत या शब्दाचा प्रयोग आढळतो. महदंबेच्या "धवळ्यां"तील पहिल्याच कडव्यांत पुढील चरण आहे :

"जेणें रुक्मिणी हरीयली तेणें पवाडे केले अति बहु-त"

येथे 'पवाडे' याचा अर्थ पराक्रम आहे. 'पोवाडा गाणें'-'पोवाडा ऐकणें' या शब्दसमूहाचा प्रयोग पुढीलप्रमाणे पोवाड्यातच आढळतो :

शूर मर्दाचा पोवाडा शूर मर्दानें ऐकावा ॥

अर्थातच महाराष्ट्राचा इतिहास हा या प्रकारच्या 'वीरगाथां'ना किंवा काव्यांना फारच अनुकूल असा विषय होता. पराक्रम जिवंत होता; मुलुखगिरी चालू होती. स्वातंत्र्याचें वातावरण आणि साम्राज्यस्थापनेची महत्त्वाकांक्षा यांमुळे जनसमुदायांत या तऱ्हेच्या कथनपर काव्यांना मान होता. राजेलोक स्वतःच आपल्या पराक्रमांचीं कवनें तयार करवून घेत. प्राचीनकाळीं भाट किंवा चारण हे अशा तऱ्हेचीं कवनें करणारे व गाणारे लोक होते. "पृथ्वीराज रासो" यासारखे ग्रंथ किंवा गुजरातींतील दंतकथात्मक 'दुहे' या चारणकवींनी निर्माण केले आहेत. मराठींत 'शाहीर' निर्माण झाले. या 'शाहीर' शब्दानें फारसीचा परिणाम दिसून येतो. फारशी-उर्दू

'शायर' (किंवा 'शाहीर') 'मुशायरे' करीत तीं कविसमेलनें होत. या तऱ्हेच्या समेलनात चढाओढीहि लागत. आपल्याकडेहि शाहीराच्या फडाच्या चढाओढी होत असत. याप्रमाणे हें शाहीरवाङ्मय, विशेषतः पोवाडे, प्रसार पावले. गद्यात 'बखरी' निर्माण झाल्या, तसे पद्यात 'पोवाडे' रचले गेले. मराठींतील पोवाडे शिवाजीच्या काळापासूनचे उपलब्ध आहेत. अज्ञान दासाचा "अफजलखान वधाचा पोवाडा" शिवाजीच्या प्रोत्साहनानेच लिहिला गेला, अशी आख्यायिका नमूद केलेली आहे.

पोवाड्याचें पुनरुज्जीवन :

ही पोवाड्याची परपरा मराठेशाहीच्या अखेरीपर्यंत निर्वेधपणे चालू होती त्यानतरहि शाहीर गोंधळी लोकानी 'उमाजी नायका'सारख्या अर्वाचीन 'नायका'वर पोवाडे केलेले आहेतच व तेहि तेवढेच लोकप्रिय झाले होते. अगदीं अलीकडच्या काळात राष्ट्रीय चळवळीच्या अनुषगाने पोवाड्याचें पुनरुज्जीवन झालें. सावरकर गोविंदकवि यानी अत्यत ओजस्वी काव्य लिहून लोकात चेतना निर्माण केली. त्याचे 'तानाजी' 'बाजी' आणि 'अफजलखान वध' हे पोवाडे मराठी साहित्यात कायमचें स्थान मिळवून बसले आहेत. रचनेच्या दृष्टीने ती 'चद्रकात' जातीची रचना आहे. ढगदार शाहिरी थाटाचे पोवाडेहि गेल्या दोन तीन दशकात खूप निर्माण झाले आहेत. देसाई, खाडीलकर, नानिवडेकर, दीक्षित वगैरे मडळींनी या शाहिरी थाटाच्या कवनाचें पुनरुज्जीवन केलें आहे

'कडाका' व पोवाडा :

मराठींत जरी 'पोवाडा' शब्द रूढ असला, तरी अज्ञानदासाच्या अफजलखान वधाच्या सर्वांत जुन्या पोवाड्यात 'आपल्या मतें अज्ञान दासानें एका रुडाक्याने 'कडाका' गाइला, असा 'कडाका' शब्द येतो. "महाराष्ट्र सारस्वता"त हा उल्लेख आहे ह्या पोवाड्याची जुनी प्रत

कै. वि. ल. भावे यांनी छापलेली होती. "विविधज्ञानविस्तार" (६/१०) यामध्ये छापलेल्या पोवाड्यांच्या याच प्रतींत "कडाका" शब्द होता व ऑक्वर्थ-शाळिग्राम यांच्या ग्रंथात तोच उल्लेख पाठभेदांत उद्धृत केलेला आहे. "ऐतिहासिक पोवाडे" या ग्रंथात दिलेल्या मोठ्या पोवाड्यांत मात्र हा शब्द नाही. "कडक" शब्द रामदासांनी वापरला आहे व तेथे 'वीर' (वीर काव्य ?) व 'कडक' हे शब्द एकत्र आले आहेत :

नानापदें नाना श्लोक। नाना वीर नाना कडक ॥

("दासबोध," द० १२, स० ५)

'कडाका' हा शब्द 'कडका–करका' असा मूळ हिंदी असून, त्याचा अर्थ पराक्रम होता, पण पुढे पराक्रमगीत या अर्थाने तो हिंदींत रूढ झाला. हा शब्द अन्य शाहीरांनी वापरलेला नाही. ते 'पवाडा' किंवा 'विरमाल' असे शब्द वापरतात. तेव्हा 'शाहीर' जसा बरबरच 'शायर'शी सांस्कृतिक दृष्ट्या निगडित आहे, तसा हा 'पवाडा'सुद्धा 'कडका'शी बरबर निगडित आहे. हिंदी-गुजराती 'रासा'गीतें किंवा 'कडक'गीतें म्हणजे 'पोवाडे'च होत. मात्र 'कडाका' गीतें हीं षण्मात्रक आवर्तनी आहेत ही गोष्ट "छंदोरचनें"त नमूद केलेली आहेच. (पृ. ४०८)

पोवाडे व "छंदोरचना" :

अशा या समृद्ध पद्यवाङ्मयांतील छंदोरचनेचा विचार होणें अगत्याचें आहे. "छंदोरचना"कर्त्यांना याकडे लक्ष देतां आलें नाही, की त्यांना तें छंदःशास्त्राच्या दृष्टीने महत्त्वाचें वाटलें नाही, तें आज सांगतां येत नाही. पण "छंदोरचनें"त याचा विचार झाला नाही एवढी गोष्ट खरी. कांहींच्या मतें 'पोवाड्या'सारख्या सर्वस्वी गेय रचनेंत छंदःशास्त्राला धरून केलेली रचना पाहणें व्यर्थ आहे. एखाद्या रूढ छंदाचा उपयोग करणें एवढाच छंदःशास्त्राचा अर्थ असेल तर हें म्हणणें सयुक्तिक ठरेल. पण हीं 'कवनें'

आहेत. यात विविध रचना आहेत. त्यातील चालींत समरूपताहि आढळते. म्हणून त्याचें संशोधन होणें अवश्य आहे. या शाहीरानाहि, आपण 'छंद' गातों आहोत ही गोष्ट अवगत होती. अनंतफंदी यानी "खर्ड्याच्या लढाईचा पोवाडा-४" यात म्हटलें आहे :

"फंदी अनंत कटिबद्ध छंद ललकारी."

पोवाड्यात मात्र 'कटाव'चा 'कटिबंध छंद' नाही हें खरें.

"ऐतिहासिक पोवाडे" (भाग १ ला) : संपा० य. न. केळकर

(१) "अफजलखान वध"-१ : अज्ञानदास

माझें नमन आधीं गणा ॥ सकळिक ऐका चित्त दे-उन- जी-जी
नमियेली सा-रज्या ॥ त्यालि जडिताचें भू- षण —
अ ज्ञान दासाचें वचन ॥ नमिला सद्गुरु नारा-यण
राजा विचारि भल्या लो-काला ॥ कैसें जावें भेटा-यला
बक-कर कृष्णाजि बो-लला ॥ शिवबा सी करा अ-गाला
भग वताची सील ज्याला ॥ आतुन् चारिक झगा त्याला

येथील रचना फारच सरळ आहे. बहुधा 'पर्वती' आणि 'भरत-खंड' या चरणाचे संयोग येथे आहेत. 'नमियेलि सा-रज्या' यातील 'प । ∪ +' या रचनेचा निर्देश मात्र "छंदोरचनें"त नाही हें मागे लावणीच्या सदरात आलेंच आहे. तिला नवें 'सारजा' नाव देता येईल.

(२) "तानाजी मालुसरा" : तुळसीदास

राजगड रा-जाचा ऽऽ ॥ प्रतापगड जिजावा-ईचा

सिंहगड प-न्हाळा ऽऽ	॥ पाहा त्या मोग-लाचा—जी-जी ॥ध्रु०॥
सारजा शिवाजि शिव भ-जला	॥ काबिज केलें तळ को-कण
गड माहूलि घे-तली	॥ कल्याण भिवंडी काबिज केली
हाति 'फांसा जो घे-तला	॥ वारा 'वारा तो बो-लला
फासा 'जमिनीवर फे-कला	॥ त्याचा 'तिर पगडा प-डला
'तिरपगडा बो-लला	॥ त्याची 'वेती हो प-डली
तीन ' डाव गेले 'ज्याचे	॥ त्या 'शिवाजि महारा-जाचे

या रचनेंत ध्रुवपदाच्या घटनेबद्दल मतभेद होणें शक्य आहे. तेथे पहिल्या ओळींत मध्येच प्रास ('-चा') आहे तेथे चरण खंडित करणें शक्य आहे, किंवा सबंध चरण 'लवंगलता-साकी'चा मानणेंहि शक्य आहे. दुसरा चरण खंडित असावा, पण तेथे मध्यप्रास नाही. त्यामुळे एकंदरींत ध्रुवपद 'लवंगलता' व 'चंद्रकांत' यांचें संयुक्त रूप मानावें असें वाटतें. वर मोडणी खंडित चरणांची दिलेली आहे.

कडव्यांत विविध रचना आहेत :

(१) ।प।-+ = 'शुद्धसती'

(२) --।प।⏑+ = 'पर्वती'

(३) ।प।⏑+ = 'सारजा' (नवें नाव)

(४) --।प।-+ = 'जिजा' (नवें नांव)

(५) -।प।-+ = 'उद्धव'

यांपैकी क्र. ३ व ४ या रचनांना "छंदोरचनें"त नावें नाहीत.

मागच्या पोवाड्यांत ३ री रचना 'सारजा' आल्याचें नमूद केलेंच आहे. क्र. ४ च्या अनामिक रचनेला नवें 'जिजा' हें नांव या पोवाड्यांतील

ध्रुवपदावरून घ्यावें. कडव्यांतील चरण यापैकी दोन-दोन चरणांची संयुक्त रूपें आहेत.

(३) "बाजी पासलकर" : शाहीर यमाजी

पहिलें नमन माझें देवा नारायणा-शीं...
दुसरें नमन माझें सद्गु-रूच्या चरणा-शीं ॥
जाउलिच्या मै-दानीं बसले शिपाइ मजल-शीं
मिळून बारा मराठे कधीं न येति जाउलि-शीं ॥

ही रचना मात्रिक-छांदस अशी संमिश्र 'चंद्रकांत पतितपावन' जातीची होईल. पुढे शब्दाची ओढाताण खूपच करावी लागते. सावरकर-गोविंदकवि वगैरे राष्ट्रीय कवनकारांनी आपले पोवाडे 'चंद्रकांत' जातीच्या चालीवर केले त्याची परंपरा अशी या शाहीरी पोवाड्यांशी व लावण्याशीहि भिडते.

(४) "कर्नाटकस्वारी" : बाबू सवाईरामा

आजपासुन कर्नाटकची नको चाकरी हरी
शेत करूनि राहूं घरीं ॥१॥
देती खाता पाणि लागतें सुख नाहीं शरीरीं
मोठि महागाइ पडली मारीं ॥२॥
बाबु सवाई रामा पाई मनवाला खे-ळ
जबुन हें कर्नाटकें ज-ळ ॥३॥

यांतील 'पहिल्या कडव्याची संयुक्त जाति "केशवकरणी" होते हें स्पष्टच आहे. तिसऱ्या कडव्याची संयुक्त जाति "प्राणप्रती-माधवकरणी" होईल. मधल्या कडव्यांत "लवंगलता" व "दिंडी" यांचा संयोग आहे.

"छंदोरचनें"त त्याला स्वतंत्र नांव नाही. पण येथेहि कदाचित् अंत्य 'गा गा' ऐवजी 'ल गा' किंवा नुसतें 'गा' राहात असेल. एक गुरु अक्षर आधीच्या आवर्तनांत लघूच्चारणाने सामावून घेऊन हें शक्य होत असेल, व मग त्या-त्या उच्चारणाप्रमाणे "केशवकरणी" किंवा "माधवकरणी" होत असेल.

(६) "पहिल्या बाजीरावाचा मृत्यु" : त्रिंबक साळी

एका खडि बोलाSSSS, कशि गत झाली बाजीला ॥ध्रु०॥
कक काशिबाई गहिं-वरे
खख खबर गेलि पुणिं यारे
गग गाय जशी हं-बरे
घरोंघरि झालाSSSS क-हार देव को-पलाSSSS ॥

ही रचना "वधूवल्ली" किंवा "शिवराज" यापैकी कोणतीही म्हणता येईल. मात्र पोवाड्याच्या थाटाची म्हणणी "वधूवल्ली"त अधिक साधते. अंतऱ्याची संयुक्त मोडणी नव्या "सारजा" व "जिजा" जातींची मिश्र म्हणावी लागेल

(७) "शाहू महाराज याचा मृत्यु" : दादू

शाहू महाराज शिव झालाSSSS अवतार ल-चला ॥ध्रु०॥
ज्याचें अवघें एवढें त्रिभु-वन । सुख पावले जन ।
निर्दा-ळिले शत्रु दुस्-मान । हबशी कापति ज्याच्या धा काला ॥
धनीन सकवार बै-सून, कीर्त केली तीनं.
गेली वैकुंठा भू-वन, शाहूसी घे-ऊन
इन्द्रें जयजयकार मा-डीला ॥२॥

मागील पोवाडे २ व ५ यामध्ये स्पष्ट केल्याप्रमाणे 'शुद्धसती', 'पर्वती', 'सारजा' किंवा 'जिजा' या मात्रावलींचा उपयोग यात आहे

(८) "पानपतचा पोवाडा–१" : सगनभाऊ

(अ) भाऊ नाना तल्वार घरूनऽऽ गेले गिलच्यावर चढाइ करून ॥

(ब) सवाइ बाजी राव पेशवे पुण्यवान प्र धान
नाना भाऊ गादीवर शुर जन्मले जसे अ र्जुन
शहर पुणें वस-विलें मोहरापुल-च्याला नाहिं कांहिं उणें
चमके नगि तल-वार सैन्य हें सारें लष्कर पा हुन
गर्व कोंदला फार जैसा लंकापति रा वण
होणारासारखें अक्षर कैसें लिहिलें ब्रह्म्यानें

(क) ना-मांकित सरदार थोर, नामें ऐका तपशिल वार
बो लावुन् अवघे व जिर, सज तुनिया सभा स दर
मग कैसा के ला वि चार, पत्रें लिहिलीं एकच तार

(ड) अंतरा : चाळिस हजार पठाण नित्य तेथें चम कती
अर् बूज जातही जदि फिरे मो-वती
सिंघ जाट रोहिला नहिं त्याला ग णती
घोर पडे नाइक-निंबाळ-कर नौबत वा - जती

(इ) अशी जमानदि करुन ॥ २ ॥

या रचनेच्या विश्लेषणांत पुढील नमुने आढळतात :

(अ) नमुन्यांत बहुधा 'उद्धवा'च्या दोन ओळी संयुक्त;

(ब) नमुन्यांत अनुक्रमें 'लवंगलता', 'समुदितमदना', आणि 'चंद्रकांत' यांचे नमुने; अर्थात् अक्षरांची ओढाताण करावी लागतेच;

(क) यामध्ये पुन्हा 'उद्धवा'ची संयुक्त रचना;

(ड) अंतऱ्यांत रचना '-।प।प।⏑+' या मोडणीच्या 'लीलारती'ची आहे. पण पहिल्या ओळींत '--।प।⏑+' मोडणीची जी रचना आहे तिचा निर्देश "छंदोरचनें"त नाही; पण उच्चारतः तिची 'लीलारती'सारखी मोडणी होत असावी.

(इ) हा तुकडा 'शुद्धसती'च्या नमुन्याचा आहे. संपादकानी या पोवाड्याची चाल "तुझी काळजी मला राजसा जासुद पिटवा इथुन् इथुन्" अशी दिली आहे. तिची म्हणणी या पोवाड्याच्या ध्रुवपदासारखी करतां येते हें खरें असलें तरी सरळ म्हणत गेल्यास ती चाल 'हरिभगिनी' (फटका) या जातीसारखी वाचतां येते. परंतु या पोवाड्याची चाल खंडित व संयुक्त चरणाची आहे, आणि खंडित भागीं जसा प्रास आहे, तसाहि चालीच्या चरणांत नाही.

ˈ ˈ⏑+ --ˈ ˈ-+
तुझी काळजी मला रा जसा,ऽ जासुद् पिटवा इथुन इथुन

(९) "पानपतचा पोवाडा–२" : रामा सटवा

ˈ ˈ⏑+ ⏑---ˈ ˈ-+
भाउसारखा मोह-हरा,ऽ अग्हावर कां कसूला पंथी प्यारा ॥ ध्रु० ॥

ˈ ˈ-+ ˈ ˈ-+
बहुत दिवस झाले दा-हूलाऽऽ आयें निजभव नाला

ˈ ˈ-+ ˈ ˈ-+
नाना रावाचें रा-ज्याला धिक्का दिधला त्याला

' '-+ ' ' - +
अष्ट 'प्रधान भाउ या जूला हवालले रा ज्याला
' ' - + ' ' '~+
मुलुख 'मारुन केला चक- चूरा, दुस् मान कापे थर थरा ॥१॥

ध्रुवपदात सरळ म्हणणी केल्यावर 'लवंगलता' रचना प्रतीत होते. पण येथे खडित रचना आहे, कारण चरणमध्यावर प्रास आहे. म्हणून मोडणी तशी दाखविली आहे तरीहि ती ओळ सयुक्तपणें 'लवगलते'च्या घटनेची होते. वरच्या क्र. (८) या पोवाड्यातील चालीच्या चरणात मात्र 'हरिभगिनी'ची म्हणणी व खडित मोडणी यात पार तफावत आढळले तशी येथे नाही.

कडव्यातील रचना 'शुद्धसती, 'पर्वती' आणि 'जिजा' या मानावलींच्या आहेत. या कडव्यातील ओळी, आद्यतालकपूर्व तुकडा न मानता, गाळीनेच सुरुवात करून म्हटल्यास 'लवगलते'च्या घटनेच्या होतात. मात्र खडित मोडणींत सुरुवात आद्यतालकपूर्व तुकड्याने असून मध्यप्रासानतर चतुर्मात्रक व द्विमात्रक प्लुति आहे.

(१०) "पानपतचा पोवाडा–३" : रामा सखा

'भाऊ नानाच 'दु:ख एकता 'हृदय फुटल 'कडाकडीऽऽ
'मृत्यु पावले 'साहेब नाना' कशा केल्या देवा' तडातडीऽऽ ॥

या पोवाड्याची रचना 'हरिभगिनी' जातीची आहे. पण वरच्या नवव्या पोवाड्यात 'हरिभगिनी'चे जसे आद्यतालकपूर्व तुकड्यासह नवीन मोडणीचे खड पडणें शक्य दिसलें तसेच येथेहि आहे.

' '~+ ~- ' '~+
भाऊ 'नानाच दु:ख ए-कता,ऽऽ हृदय् फुटल कडा कडी
' ' - + ~-' '~+
मृत्यु पावले साहेब 'नानाऽ कशा केल्या देवा तडा तडी

परंतु येथे मध्यप्रास नाही आणि एकंदर सर्व पोवाड्यांत अशी मोडणी असतेच असें नाही. मात्र एक वैचित्र्य म्हणून याचा उपयोग शाहीर किंवा गोंधळी करून घेत असणें शक्य आहे.

(११) "नानासाहेब पेशव्यांचा पोवाडा" : शिवराम पिंपळगांवकर

(अ) ' धन्य भगवा-'ना नेऽऽलास मोती ' दाणा
'दख्खनचा बा-'दशाह साहेब ' नाना

(ब) नाना ' होते केवळ अव-'तार, गोपिकाबाईचें ' छत्र कळस दळ ' ला
पण ' नाहीं करुणा ' आली त्या दे-'वाला ॥

(क) काय द्वारका सोडून कृष्ण नि-घाला, नळानें टाकिलें दमयं-तीला
हत्ती घोड्यांचे केले रथ,ऽऽ । आणिक जिनाखाना नाहीं गणित
नाना-सारखा समर्थ गेला पुतळा, साव-लीच्या सुख साधने गोळा

या रचनेचें विश्लेषण पुढीलप्रमाणे शक्य आहे :

(अ) यांत पहिली ओळ 'पिशंग'-'उद्धव' यांची व दुसरी 'वंशमणि' ची आहे असें म्हणतां येईल;

(ब) यांत 'श्रीरंग' जातीची मोडणी भासमान होते, पण अक्षरांची ओढाताण म्हणणीसाठी फार करावी लागत असावी;

(क) या विभागांतहि नवी 'जिजा' मात्रावली आढळते. पण येथे ⏑ - किंवा - ⏑ या त्रिमात्रकांची योजना अष्टमात्रक आवर्तनांतहि आंदोलनाच्या परिणामार्थ केलेली आहे.

(१२) "रमाबाईचा पोवाडा" : (?)

सांग रमाबाई सत्व धीरऽऽ राव साहेब ईश्वराअव-तार ॥ध्रु०॥

मानासाहेब होते पुण्यपा-वनऽऽ, उदरीं जन्मलें एक रत्न
विश्वास-राव, राव नारा-यण, जसे बंधु राम-लक्ष्मु-मण
'हिऱ्या रत्नाची 'जोडि विदुलली 'कोण, 'ज्याचि कळा तोच 'जाण
'वाजे खाण स-ण 'धनद्या दिला बस 'वून
नाहिं गेले पुर्णे सोडून केलं काबिज झुंजल्या वीण
'वसई सुरतेचें 'ठाणें 'कुलाबा फिर-गाण
आग्रे आणिले धरून ते बंदिशाळेंत अ-ञ्जुन
सोडविल 'कोण द्याहि त्याचि 'फीरे ॥२॥

वरच्या क्र. ८ च्या पोवाड्यातील विश्लेषण येथेहि लागु पडतें. 'वंशमणि', 'लीलारति', 'उद्धव' आणि 'जिजा' ही "छदोरचनें"त न दिलेली रचना याचा भास होतो. खंडित रचना मानून मोडणी वर दिलेली आहे, व त्यात "हिऱ्या रत्नाचि०" वगैरे ओळीचा प्रथमार्ध 'वंशमणि' जातीचा म्हणावा लागतो.

(१२) "नारायणरावाच्या वधाचा पोवाडा" : ल्हरी मुकुंदा

दस्-सनचा दिवा मा-ळवला हिरा हर-पला
काय् ' गुपीत घाला ' केला नारायणरा-वाला ॥ध्रु०॥
एक ' छत्र करूनी ' गेले राव माधव-राव
थर-थरा कापत ' होते अष्ट उम-राव...
(अंतरा) दा-दासि मिळोन अ-सावेंऽऽ ॥ रय-तेला दुःख न 'द्यावेंऽऽ ॥
प्री-तीनें राज्य क-रावें ।
कशि ' करुणा नव्ह-ती भगवाना ' तुला
अप-घात करून मा-रला सख्या पुत-ण्याला ॥१॥

ही रचना प्राधान्यानें 'भूपति' जातीची म्हणावी लागेल. वरच्या उतान्यांतील पहिली ध्रुवपदाची ओळ आणि शेवटकडून दुसरी ओळ ("करुणा०" वगैरे) उच्चारणपरत्वें विकल्पें 'लीलारती'च्या मानतां येतील. अंतरा 'उद्धवा'चा आहे.

(१४) "सवाई माधवरावाच्या जन्माचा पोवाडा" : व्हडू मंतू

सवाइ माधव|राव पेशवे |सवाइ नहति |राज्याला
परशुराम अव|तार पुरंदरिं |ज्यांचा जन्म झा|ला ॥ध्रु०॥
सप्त द्विप नव|खंड पृथ्वी दहा-|वा खंड ऐका | काशी
भरतखंडामधिं |एक जंबुद्विप |आहे दक्षिण|देशी
केवढा दर्प |थरथर कांपे |धासत वैऱ्या|ला
देशोदेशिंचे | वकिल हमेशा | पडले दाहर पु|ण्याला ॥१॥

या पोवाड्यांत 'हरिभगिनी', 'लवंगलता' व 'चंद्रकांत' या तिन्ही रचनांचें संमिश्रण आहे. थोड्याफार विलंबित किंवा लघु उच्चारणानें एकींतून दुसरी रचना सिद्ध होणें शक्य असतें. एवढा लवचिकपणा पोवाड्यांत असावाच लागतो.

(१५) "बदामीचा पोवाडा" : राघू

शिपाई थाट, रोहिले जाट, गाठ ना पडलि हैदऱ्या-ची
खबर ऐका बदामी-ची ॥ध्रु०॥
नाना फड-|णिस म्हणति मा|उला तुम्ही मोर्चाला खबरदा|र
गोळे |सुटति तुटति ता|र
रणमं|डळ तोफेचें | मळ कडक |बिजलि करिति मा|र
धावरें |होतें लष्क|र

किल्ल्यात फि-'रगी रोहिला-'जंगि मारतो रग रेकल्या-'चा
तळयाकडे-'मोर्चा भोसल्या-'चा
चमुनिया ह-'बीर करिति वि-'चार हल्ला'करा एकदा'ची
खबर'ऐका बदामी-'ची ॥

यापैकी प्रदीर्घ चरणाची घटना पाहता तो 'अरुणप्रभे'ला फारच जवळचा वाटतो. ध्रुवपदातील प्रदीर्घ चरणात आद्यतालकपूर्व पाच मात्रांचा गट आहे. कडव्यातील प्रदीर्घ चरणातहि अशाच मात्रा आद्य-तालकपूर्व गटात आहेत. तेथे जर २ मात्रा असत्या तर 'अरुणप्रभा' झाली असती. 'अरुणप्रभे'हून थोड्या भिन्न घटनेची ही रचना "छंदोरचने"त दाखविलेली नाही. तसेच या घटनेच्या चरणाशी दिंडका चरण 'भुवनसुंदरा'चा जोडल्याने येथे जी संयुक्त जाति होते तीहि "छंदोरचने"त नमूद केलेली आढळत नाही.

(१६) "परशुरामभाऊंची कर्नाटकावरील स्वारी" : नारो त्रिंबक

(अ) 'परवर्धन कुळि ' फत्ते तलवार ' परशुराम भाउ-'ची
म्हणवूनी ' वस्त्रेऽऽ नेमि-'लीं कर्नाटक-'चीं ॥ध्रु०॥

(ब) 'तक्त दक्षिणे-'मधि एक शहर'पुणें अजब नमु-'ना
बादशाहि तकू-'तासराव श्री-'मत आहे ना-'ना
'नित्य हमेशा 'झडे चघघडा 'वाजे नौबत खन खना
'बुद्धिवंत ते 'राव भले रण-शूर रणीं हा-रना......

(क) 'लाखोटे दा-'किले वाचु ला-'गले भले उम-'राव
भाउचं ' चौखडामधि ' नाव
ज्यानें ' निशाणि घातला ' घाव
मिळाली ' स्वारि सोडला ' गाव

(ड) (चाल–) 'तोफेचा भडि ' मार, 'मिळाले लहान ! थोर
'झाला ' त्या दिवशीं 'गजर, 'झाला जयजय-कार

(इ) 'श्रीमंतादि मे ! टले सागुं ला ! गले गोष्ट जिविं ! ची,
'हुकूम राव ! साहेबाला खोड ' मोडावी रिपु-ची ॥१॥

(अ) मध्ये 'चंद्रकांता'ची मोडणी आहे; (ब) मध्ये 'चंद्रकांत' व 'समुदितमदना' दोन्ही अनुक्रमें आहेत; (क) नमुन्यांत प्रदीर्घ चरण 'लवंगलते'चा असून पुढचे तिन्ही दिढके चरण 'भुवनसुंदरा'चे आहेत; (ड) मध्य संयुक्त ओळी असून अर्ध चरण बहुधा "शुद्धसती"चा व क्वचित् 'जिजा'चा आहे; (इ) मध्ये 'चंद्रकांत'च असून तेथे पहिल्या चरणांत अंतर्गत प्रासयुक्त खंड आहेत. इतर प्रदीर्घ ओळींतहि प्रासयुक्त खंड आहेत. त्यामुळे रचना बांधीव होते. परंतु एकंदरींत अक्षरांची ओढाताण करावी लागतेच.

(१७) "सवाई माधवरावाच्या रंगाचा पोवाडा" : प्रभाकर

जसा रंग श्री-रंग खेळले वृंदावनिं द्वा-पारांत
तसा रंग श्री-मंत खेळले कलियुगांत अति आदरांत ॥ध्रु०॥

महा वीर महादजी-बाबा हुजरा-तीचे
आ-णुनी मशतव बाच्छाइ वजरा-तीचे
केले महाच्छाव खुब मोठ्या गजरा-तीचे

तऱ्हेतऱ्हेचे ख्याल तमाशे बहुत होति दळ-भारांत
'श्रीमंतांचा सं ! कल्प हाच् कीं ' रंग करावा ' शहरांत ॥१॥

यांतील अंतरा 'भूपति' जातीचा आणि बाकीचे प्रदीर्घ चरण 'हरिभगिनी'चे अशी एकंदर रचना आहे.

(१८) "रंगाचा पोवाडा" - होनाजी बाळा :

द्वापारीं श्री माधव-विलास भागवतीं प्र-त्य य पाहा वा
तसे कलिमध्यें रंग खेळले श्रीमंत आणि पा- टिलबावा ॥ध्रु० ।
स्वामि प्रतापत अद्‌-भुत वर्णू कुठ - वरी
सारें हिंदुस्थान पा- टिल बावाचे करीं
घे-विलें असून स्व-स्थानी परात्‌-परीं
मीं वर्णू कुठ-वरि हा प्रादु-र्भाव स्नेहाचा ऐकावा ॥१॥

अंतरा 'लीलारती'चा असून बाकीचे प्रदीर्घ चरण 'हरिभगिनी'चे आहेत. पण येथेहि अक्षरांची ओढाताण करावी लागते.

(१९) "खर्ड्याच्या लढाईचा पोवाडा" : प्रभाकर

दैन्य दिवस आज सर-ले
सवाई माधव-राव प्रतापी कलियुगांत अव तरले ॥...
धन्य धन्य नानाचें शहाण पण
बृहस्पति ते बनले आ-पण
गर्भा-प्रभुचें पाहुन रो-पण ...
..., बंड तोतया सहज मो - डिला
एकेक त्याचा मंत्रि पो - डिला
नं - तर मार्गे फिर - ले
दरकुच येउन पुण्यास प्रभुचे चरण मस्तकीं धरले ॥

(इ) (चाल—) 'तोफेचा भडि ' मार, 'मिळाले लहान ! थोर
'झाला ' त्या दिवशीं 'गजर, 'झाला जयजय ! कार

(ई) 'श्रीमंताशि मे ! टले सांगु ला ! गले गोष्ट जिविं ! ची
'हुकूम राव ! साहेबाला खोड ' मोडावी रिपु ! ची ॥१॥

(अ) मध्ये 'चंद्रकांता'ची मोडणी आहे; (ब) मध्ये 'चंद्रकांत' व 'समुदितमदना' दोन्ही अनुक्रमें आहेत; (क) नमुन्यांत प्रदीर्घ चरण 'लवंगलते'चा असून पुढचे तिन्ही द्विकें चरण 'भुवनसुंदरा'चे आहेत; (ड) मध्य संयुक्त ओळी असून अर्ध चरण बहुधा "शुद्धसती"चा व क्वचित् 'जिजा'चा आहे; (ई) मध्ये 'चंद्रकांत'च असून तेथे पहिल्या चरणांत अंतर्गत प्रासयुक्त खंड आहेत. इतर प्रदीर्घ ओळींतहि प्रासयुक्त खंड आहेत. त्यामुळे रचना बांधीव होते. परंतु एकंदरींत अक्षरांची ओढाताण करावी लागतेच.

(१७) "सवाई माधवरावाच्या रंगाचा पोवाडा" : प्रभाकर

'जसा रंग श्री-रंग खेळले वृंदावनिं द्वा-पारांत
तसा रंग श्री-मंत खेळले कलियुगांत अति आदरांत ॥ध्रु०॥

महा-वीर महादजी-बावा हुजरा-तीचे
आ-णुनी मरातब बाच्छाइ वजरा-तीचे
केले महाच्छाव खुब मोठ्या गजरा-तीचे

तऱ्हेतऱ्हेचे ख्याल तमाशे बहुत होति दळ-भारांत
'श्रीमंतांचा सं ! कल्प हाच् कीं 'रंग करावा ' शहरांत ॥१॥

यांतील अंतरा 'भूपति' जातीचा आणि बाकीचे प्रदीर्घ चरण 'हरिभगिनी'चे अशी एकंदर रचना आहे.

(१८) "रंगाचा पोवाडा" - होनाजी बाळा :

द्वापारीं श्री माधव-विलास भागवतीं प्र-लय पाहा वा
तसे कलिमध्यें रंग खेळले श्रीमंत आणि पा-टिलबावा ॥ध्रु०॥
स्वामि प्रतापत अद्-भुत वर्णूं कुठ-वरी
सारें हिंदुस्थान पा-टिल बोवांचे करीं
घे-विलें असून स्व-स्थानीं परात्-परीं
मीं वर्णूं कुठवरि हा भाडु-भाव स्नेहाचा ऐकावा ॥१॥

अंतरा 'लीलारती'चा असून बाकीचे प्रदीर्घ चरण 'हरिभगिनी'चे आहेत. पण येथेहि अक्षरांची ओढाताण करावी लागते.

(१९) "खर्ड्यांच्या लढाईचा पोवाडा" : प्रभाकर

दैन्य दिवस आज सर-ले
सवाई माधव-राव प्रतापी कलियुगांत अव तरले ॥...
धन्य धन्य नानाचें शहाण पण
बृहस्पति ते बनले आ-पण
गर्भी-प्रभुचें पाहुन रो-पण ...
...., वंद्र तोतया सहज मो - डिला
एकेक त्याचा मंत्रि फो - डिला
नं - तर मार्गे फिर - ले
दरकुच येउन पुण्यांस प्रभुचे चरण मस्तकीं धरले ॥

ध्रुवपदांत 'भुवनसुंदर' आणि 'लवंगलता' यांची संयुक्त रचना; कडव्यांत 'पर्वती' जातीचा अंतरा असून ध्रुवपदाशीं जोडलेली संयुक्त रचना ("नं ' तर मागें फि ' रले०"...वगैरे) 'सिंहनाद' आणि 'लवंगलता' यांची आहे. दोन्ही संयुक्त रचना "गाधिजा"ला जवळच्या आहेत. पण "गाधिजा"त (संयुक्त) रचना 'भुवनसुंदर' आणि 'चंद्रकांत' यांची असते. ['गाधिज' रचनेची "छंदोरचनें"तील उदाहरणाची लावणी (दुसरी) प्रभाकराचीच आहे.] परंतु येथील 'भुवनसुंदर' + 'लवंगलता', आणि 'सिंहनाद' + 'लवंगलता', या दोन्ही संयुक्त रचना "छंदोरचनें"त आढळत नाहीत.

(२०) "खर्ड्याच्या लढाईचा पोवाडा" : आप्पा यशवंत

तल-वार पुण्यावर धरुन्, मोंगल आला चढाइ करुन् ॥ध्रु०॥
हो-णारा सारिखें निजाम अल् लिला पुढे अठ-वलें
ए - कांतीं अष्ट उम-राव मसुर बै-सुनि खलबत मिट-विले
ठायिं - ठायिं मुस्याशीं पत्रें लिहुनी सा-डणिस्वार पिट-विले
औं-दांचि पुण्यावर मोहिम् निजाम अल्-लिनें जहाज उठ-विले

चाल: १ ठायिं-ठायिं जमावं-दीचे
चा-ललें कलम फौ जेचें........

चाल: २ मुख्य शहर दक्षिणे-वरती मोहिम झाली
आधु-निया पुण्यावर कंबर चढली दाली
हिं-दूपद घेइन म्हणतो निजाम-अली
कुचावर कु-चरे-कुचावर कूच पाहिना फिरुन् ॥१॥

ध्रुवपदाची संयुक्त व मिश्र रचना 'भरतखंड' व 'पर्वती' यांची आहे. कडव्यांत सर्वत्र 'कमललोचना' जातीची रचता भासते. अंतरा 'चाल-१' याची जाति 'भरतखंड' असून 'चाल-२' याची जाति 'भूपति' आहे.

(२१) "खर्ड्यांच्या लढाईचा पोवाडा—३" : कुशाबा

श्रीमत सवाइ माधव-राव । पेशवे दिले अटवर नाव ॥
हजारों पदरामध्यें उम-राव ॥ नशी-बाला
दिल्या गारपिरावर मोंगलावर डाला ॥ध्रु०॥

ध्रुवपदाचीच मोडणी येथे दिली आहे. बाकीचा पोवाडा असाच आहे. तीनदा - - । प । - + ही 'जिजा' मात्रावली आहे व तिला जोडूनच 'नशी-बाला' असें पद आलें आहे. '- - । प । - -, - - । - +' ही संयुक्त मोडणी 'भूपति'ला जवळची आहे. 'भूपतीं'त आद्यतालकपूर्व २ मात्रा असतात, तर येथे २ पेक्षा अधिक ('ड') मात्रा आहेत. शेवटच्या ओळींतहि 'दिल्या' हें आद्यतालकपूर्व पद उच्चारतः द्विमात्रक मानलें तरच ती 'भूपति' जाति होईल. अधिक मात्रा मानल्यास वरच्यासारखीच निराळी रचना म्हणावी लागेल. ती "छंदोरचनें"त दिलेली नाही.

(२२) "खर्ड्यांच्या लढाईचा पोवाडा—४" : अनंतफंदी

सवाइ माधव-राव सवारी भाग्योदय ज्या-चे पदरीं
यशवंत श्री-मंत पेशवे अपेश तेथे पाणि भरी
(अंतरा—१) श्रीमंत सवाइ नाव पा-वले
दिव्यतनु जणूं चित्र-का-ढले

(अंतरा–२)
सव शहरीं सं-गमनेरीं
फंदी अनंत कटिबंद छंद ललकारी
श्रीमंतांचे दरबारीं...

ध्रुवपदाच्या दोन्ही ओळी 'हरिभगिनी'च्या आहेत. अनंतफंदीच्या या पोवाड्याची सुरुवात त्याच्या प्रिय 'फटक्यां'च्या चालीने व्हावी हें योग्यच आहे. दुसऱ्या अंतऱ्यांतील 'अचलगति-बालानंद' आणि 'शुभगंगा' या मात्रावलींतहि 'हरिभगिनी' प्रमाणेच अंत्य तुकडा पण्मात्रक आहे व पुढे २ मात्रांचा खण्ड. मधला अंतरा, वर दिलेल्या मोडणीप्रमाणे, 'भुवन-सुंदरा'चा होईल. पण त्याची मोडणी अनंतफंदीच्या मताप्रमाणे 'कटिबंध' 'छंदा'सारखी, म्हणजेच 'पादाकुलका'चीहि घेतां येते :

'श्रीमंत सवाइ 'नांव पावले '
'दिव्य तनु जणुं 'चित्र बाहुले'

(२३) "लड्यांच्या लढाईचा पोवाडा–५" : बाळा लक्षुमण

' श्रीमंत महा'राज पेशवे ' अमोलीक सुर'ती मोतीSS
सवाइ माधव'राव स्वारी ' निघाली नबा'बा वरतीSS ॥ध्रु०॥

वरच्याप्रमाणेच 'हरिभगिनीं'तील ही रचना मानणें योग्य होईल. पण लघूच्चारणाने त्याची 'चंद्रकांता'सारखी म्हणणीहि शक्य आहे; किंवा 'लवंगलते'प्रमाणेहि म्हणणी होऊं शकेल :

श्रीमंत महा-राज पेशवे अमोलिक सुरती मोती
सवाइ माधव राव स्वारि निघाली नबाबावर-ती

पण ही म्हणणी फारच ओढाताणीने साधेल.

(२४) "खड्र्याच्या लढाईचा पोवाडा–६" : बाळा लक्ष्मण

'मोंगलांच्या 'येती खबरा 'शिपाइ रणशू'र
'भले झुंजणा'र ॥
'हैद्राबादवर 'साहित केलें 'दारु गोळा फा'र
'पलटण सा'र
'तीऽऽन लाख 'घोडा देऊन 'जाइन पुण्या ब-'र ॥

येथे प्रथम 'चंद्रकांत' व नंतर 'पिशंग' याची संयुक्त जाति आहे. तिचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाही. याचा व्यत्यास म्हणजेच प्रथम 'पिशंग' व मग 'चंद्रकांत' मिळून होणारी 'मुद्रा' जाति होय. म्हणजे येथील रचना "अगदिच तुं वेडी॰" वगैरे प्रसिद्ध पदाच्या व्यत्यासाची आहे.

(२५) "खड्र्याच्या लढाईचा पोवाडा–७" : होनाजी बाळा

त्रेता - युगीं शूर प हीं
'परशुराम वि-'ख्यात कलित मा-'धवराव सवा-'ई ॥
एकविस 'वेळा धर-'त्री
'परशुधरें अति 'पराक्रमें कु-'मिनि केलि निक्ष-'त्री ॥
(अंतरा) कीर्ती 'दिगंतरीं मिर-'वे
जे महा 'दळ रक्षण उर-'वे
ना'-नाची, चतुरा'ई
'धन्य तयाचें 'करणें दुसरी 'उपमा ना'हीं ॥

ध्रुवपदांत 'भुवनसुंदर' आणि 'चंद्रकांत' याची संयुक्त "गाथिज" जाति आहे. पुढची कडव्यातील द्विपदीहि याचीच आहे. अंतरा 'भुवन-

श्रीमंत महा-राज सवाई-राव साहेब मो-तीदाणा

खूप युक्तिनें राज्य राखिलें यशवंत फड-णिस नाना

याची घटना स्पष्टपणे 'हरिभगिनी'ची होईल.

वरील सर्व विश्लेषणावरून एवढें सहज लक्षांत येतें की लावण्या-पोवाड्यांसारख्या शिथिल परंतु गेय पद्यप्रकारांतहि अनेक ठिकाणीं नियमित मात्रावलींची योजना केलेली असते. जेथे शैथिल्य असते तेथे तालाच्या आवर्तनाला जरूर असलेल्या मात्रा सरासरी धोरणानें लघु किंवा विलंबित उच्चारणानें भरून काढायच्या असतात. म्हणजे त्यांत तालगत लयबद्धता नियमित असते आणि ती पद्यरचनेंतहि अनेक ठिकाणीं निश्चित स्वरूपांत आढळते. अर्थातच या तालबद्धतेचें छंदःशास्त्रीय स्वरूप काय याची कल्पना पूर्वी केवळ स्थूल स्वरूपांतच होती. परशुराम कवीच्या लावण्यांच्या संपादकांनी त्या लावण्यांची प्रतवारी केवळ अक्षरसंख्येवरून ठरवली आहे; आणि त्यांत, आठ अक्षरांच्या लावणीचा 'अनुष्टुभ्' छंद होतो, असें स्पष्ट नमूद केलें आहे ! अर्थातच, ही अक्षरसंख्येवरून केलेली विभागणी अगदीच स्थूल होय. लावण्या व पोवाडे गेय पद्य असतात. जेथे रचना नियमित असते तेथे मात्रावर्तनी जातींची मोडणी कशी आढळते तें, लावण्यांच्या बाबतींत येथे व "छंदोरचनें"त, आणि पोवाड्यांच्या बाबतींत या प्रबंधांतील वरील विश्लेषणांत, आपणास पाहावयास मिळतें. एवढें खरें की या रचना छंदःशास्त्रदृष्ट्या क्वचित् म्हणाव्या लागतात, आणि लावण्यांपेक्षा पोवाड्यातील रचना तर अधिकच स्वैर व अनिर्बंध असते.

प्रकरण आठवें

लौकिक रचनाप्रकार

लौकिक पद्यप्रकाराचे काही नमुने मागील दोन प्रकरणात आपण पाहिले. या प्रकरणात स्त्रियांची विविध गाणीं, कोळी-महार वगैरे जमातींतील गाणीं, कोंकणांतील 'काटखेळी' वगैरे प्रकारचे गीत नृत्याचे नमुने आणि इतर लोकगीतें व लोकोक्ति यांचा विचार थोडक्यात करावयाचा आहे. त्यातील बहुसंख्य रचना मागील पद्यप्रकाराप्रमाणेच बहुधा गेय असल्यामुळे त्यात छंदोरचनादृष्ट्या काहीसा लवचिकपणा आणि काही आवर्तनात त्रिमात्रक चतुर्मात्रक गटाची योजना या गोष्टी आढळतात.

[१] स्त्रियांची गीतसृष्टि :

(अ) प्राचीन स्त्रीगीत : "वट-सावित्री"

ज्येष्ठी पौर्णिमा ही वटपौर्णिमा. तेव्हा महाराष्ट्रातील महिला वट-सावित्रीचें त्रिरात्र व्रत करतात. त्यावेळीं एक मोठें दीर्घ गीत म्हणण्यात येतें. त्यातील रचना महदवेच्या "धवळया"शी जुळणारी आहे. गीतात एकदा "धवळा आळवण 'पुढे धवळे' शद वाज'ती" (पृ. ३४) असा "धवळया"चा उल्लेख आहे, त्यात 'धवळा आळवण' ('धवल' गीताने आळवणी) हा या 'धवळगीत' प्रकाराचाच उल्लेख असावा. संहिता निश्चित करून जर कोणी या दुर्मिळ गीताचें संपादन केलें तर ते छंदोदृष्ट्या उद्बोधक होणारें असलें तरी जसे रूढ आहे तसें उपलब्ध करणेंही फार महत्त्वाचें आहे. सुदैवाने सा. सुधा रायकर व सौ. इन्दु टोपकर यानी तें तसे संपादून प्रसिद्ध केलेलें आज उपलब्ध आहे. यापुढे त्यातील

संहितेचा उपयोग केलेला आहे. ("वटसावित्री" : सं० सौ. सुधा रायक सौ. इंदू टोपकर; प्रका० चंद्रिका प्रकाशन, बोरिवली, मुंबई.)

पहिला प्रणि-पात करू उमादेवी पु-त्रा ।
विघ्नहरा गौरीनंदना ! देवा एकदंता ।
नमिली सर-स्वती । मज द्यावी विमळा मती ।
तुमचानि प्रसादेंऽऽ गीत गाईन सत्यसावि-त्री ॥ (पृ. १८

हा उतारा आरंभाचा आहे. यांतील पहिला-दुसरा हे चरण "चंद्र कांता"च्या छांदसमिश्र धाटणीचे आहेत, तर चवथा चरण, "धवळ्या"मध्ये आढळतो तसा, चार पद्मावर्तनें व शेवटीं एक गुरु अशा रचनेचा आहे तिसऱ्या चरणांतहि आवर्तनें चौथ्याच्या सारखींच आहेत; मात्र मध्येच खंडित रचना असून तेथे यमक किंवा अंतर्गत प्रास साधलेला आहे. शेवटीं एका गुरुऐवजी लघु-गुरूंची योजना आहे. सर्व गीतांत बहुशः या प्रकारचीच संमिश्र रचना आहे.

एक म्हणती रामचंद्रा-चीऽऽ हो सी-ता ।
एक म्हणती उमा-पार्वती हो जेवी ललिता, इंद्रास इंद्रा-यणी ॥
कृष्णास हो रुक्मिणी सकळां भ्रांत फिट-ली ।
येऊनि रा-माऽऽ अर्धां-गीऽऽ बैस-ली ॥
सभामाजीं सभा जैशी गौरवी चं-द्र ।
गणांमाजी ईश्वरा तूं धर्म । (पृ० २३–२४)

अश्वपति व त्याची राणी हीं कशीं शोभतात याचें हें वर्णन आहे. या उताऱ्यांतील पहिला, तिसरा, पांचवा हे चरण "चंद्रकांता"च्या धाटणीचे

वाटतात. दुसरा चरण प्रदीर्घ असून त्यात ४ पद्मावर्तनें व अंतीं 'लगा'चा तुकडा अशी रचना आहे. चौथा "येऊनी रामाSS" वगैरे चरण प्लुतियुक्त आवर्तनाचा आहे व नमुना "चंद्रकांता"चा आहे. शेवटीं "वंशमणी"च्या धाटणीचा लघु चरण आहे; पण तेथेहि

गSSणामा जीSS ईश्व-राSS तू घ-र्म

अशा पद्धतीनें प्लुतियुक्त म्हणणी असते व मग नमुना "चंद्रकांता"च्या धाटणीचा होतो.

ऋषि मंत्र म्हणती । अहिवा मंगल गा-नीं ।
बोले राजा अश्वपति । बाळ रक्षा करा, कुवारि सावि-त्री ॥
अवचित पाळ-णा आणिला विश्वकर्म्या-नें ।
तो विणला पाटसुता-नें ।
मोत्याची भो-वरी । हा पा-ळ णा राजकुंव-री
पाळणासाव आणिला इं-द्रें ।
तो घडविला विश्वकर्म्या नें ।
महाविष्णु-नें लाव वि-ला ।
ब्रह्माविष्णु वरि केला चां दवा ।
शेंडु केला प्रजापती । बाळनिद्रा करी कुवारी सावि-त्री ॥

(पृ० ३२)

सावित्रीच्या पाळलेण्याच्या वर्णनाचा हा उतारा आहे. यात काहीं चरण लघु रचनेचे आहेत. त्यातील काही जोडून म्हणावयाचे असतात.

लघु रचनेंत २ पद्मावर्तनें आणि अंतीं 'गा' व 'लगा' अशा नमुन्याचे चरण नवीन तऱ्हेचे मात्रालेल दर्शवितात. "छंदोरचनें"त तसे नमुने नमूद केलेले नाहीत. त्याशिवाय 'चंद्रकांता'च्या व येथल्या खास प्रदीर्घ धाटणीच्या रचनेचे चरणहि आहेतच.

ऐका देवा चंद्रावळिने कथिली सावि-त्री ।
हरिचर-णीं मज द्या-वी भक्ति मु-क्ति ॥
देवी पार्वती-नाथाचेंऽऽ करीन निरं-तर स्तव-न ।
सावित्रीचीं आख्यानें गा-ती ।
पतिसहित चौदा भुवनें राज्य करि-ती ।
देवी पार्वती-नाथ मज कमळा-पति प्रसन्न हो-ती ॥

(पृ. ५२)

गीताचा हा अंतभाग आहे. यांत प्रथम, द्वितीय, चतुर्थ हे चरण 'चंद्रकांता'च्या धाटणीचे आहेत. तिसरा व सहावा हे चरण प्रदीर्घ नमुन्याचे आहेत. मधला चौथा चरण नवीन नमुन्याचा आहे; त्यांत २ पद्मावर्तनें व अंतीं 'गा' आहे. त्याला 'सावित्री' म्हणावें.

या "सावित्री"-गीतांत अमुक चरणांचे असे पद्यबंध नाहीतच. क्वचित् चतुष्पदी पद्यबंधाचा भास होतो. षट्वंशीं चरण "चंद्रकांता"-च्या नमुन्याचे आहेत. बरेचसे चरण ४ पद्मावर्तनें व अंतीं १ गुरु या प्रदीर्घ नमुन्याचे आहेत. लघु रचनेचीं वैचित्र्येंहि पुष्कळ आहेत. "धवळ्यां"ची रचना या गीताच्या मानाने फारच नियमित म्हटली पाहिजे. या 'गीता'ची संहिता निश्चित ठरल्यावर कदाचित् याहून अधिक सुघटित रचना नियमित करता येईलहि.

(आ) बालगीतें उखाणे फुगडीगीतें :

(१) बालकाचीं गीतें :

'अडगुल मड्गुल । सोन्याचं कड्गुल ।
'रुप्याचा वाळा 'ताम्ब्या वाळा 'तीट लावू ॥

'अदा मदा । गिरगिर कादा
'अर्धी भाकर । सगळा कादा । तीट लावू

चतुर्मात्रक गणचीं 'पादाकुल्की' धावती रचना.

। ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ । – – +
चांदोबा चांदोबा टोपी देऽऽ
'आज नको बाळा 'उद्या येऽऽ ॥

लघुप्रयास म्हणणीची "अचलगति" रचना

बोल बाई 'बोल ग ऽऽ
तुझ्या 'बोलाचें काय वानू 'मोल ग ॥
डोल बाई 'डोल ग ऽऽ
जाइ 'जुईचीं लाख फुलें 'तोल ग ॥
हास बाई 'हास ग ऽऽ
माझ्या 'आगणीं माणिकांची 'रास ग ॥
नीज बाई 'नीज ग
गाई 'अगाइ काउ चिउ 'तुज ग ॥

'वधूवल्ली'-'शिवराज' वगैरे पद्यातील ध्रुवपदाची '--।--ऽऽ -।- ।--' ही "छंदोरचनें"त नाव न दिलेली पद्मावर्तनी रचना

'चांदोबा चांदोबा ' भागलास का ऽऽ
'लिंबोणीच्या झाडाआड ' लपलास काऽऽ

'लिंबोणीचें झाड' करवंदीऽऽ
'मामाचा वाडा' चिरेबंदीऽऽ ॥

द्रुतोचारी 'अचलगती'ची धाटणी येथे भासमान होते.

'येरे येरे पावसा' तुला देतो पैसा'
'पैसा झाला खोटा' पाऊस आला मोठा ॥
'येग येग सरी' माझे मडकें भरी
'सर आली धावून' मडकें गेलें वाहून ॥

'शुद्धसती'शी जुळती, छांदस मधील धावती द्रुतोचारी रचना.

कशासाठी पोटासाठी । खंडाळ्याच्या घाटासाठी ॥

'पादाकुलकी' रचना.

'साड्या माड्या ! पापुड्याऽऽ ! पापुड्याऽऽ
गंगणीचीं लेकुरं ! माकुड्याऽऽ ! माकुड्याऽऽ
तिथं होती एक ! साळुंकीऽऽ ! साळुंकीऽऽ
साळुंकीच्या पायांत् ! दोर गऽऽ ! दोर गऽऽ
गंगणीचा नवरा ' चोर गऽऽ ॥ ("म. सा. प." ४/१)

अष्टमात्रक आवर्तनें; अन्त्य चरण 'अचलगती'चा; बाकीच्या प्रत्येक ओळींत शेवटच्या दोन आवर्तनांत प्लुत मात्रांची कूस "छंदोरचने"त नसलेला 'प।--+ऽऽ।--+ऽऽ।' हा नमुना 'गंगणी' रचनेचा म्हणावा.

आप्पड तिप्पड ! तिम्बे लाडु । तिंबे लाडूचं तेल काढूं ॥
तिंबे लाडूचं ! एकच पाऽऽन् । धर ग बिंबे ! तिरपा कान् ॥
("म. सा. प." ४/१)

प्रथमार्धात बहुशः 'पादाकुलकी' रचना; उत्तरार्धात 'अचलगति'ची धाटणी–"एकच् कान्ऽऽ" यासारखी.

अडम् तडम् । तडतड बाजा।
हुक्का टिक्का । रेस मास।
करवंद जाळी । फुल्ल्योऽऽऽऽ ॥ ("म० सा० प०" ३/१)

अष्टमात्रक 'पादाकुलकी' रचना; शेवटच्या ओळींत 'शुद्धसती'ची छटा. काही ठिकाणीं

काळी करवंद । जाळी फुल्ल्यो

असें म्हणतात. मग तेथे सर्वत्र 'पादाकुलकी' रचना होते.

(२) उखाणे :

मीऽऽ जाते रागे रागे तूंऽऽ का ग माझे मागे ॥ (सावली)

प्लुतिजन्य आंदोलनयुक्त म्हणणी. '-ऽऽ--।----' याला नवी मात्रावली न मानता 'पादाकुलका'चें वैचित्र्य म्हणावें.

ताऽर ताऽर तारलेऽऽ। विजापूर मारलेऽऽ
।बारा वरसे । तप केलें । हाती नाही । लागलेऽऽ ॥ (सूर्य)

प्लुतियुक्त आंदोलनाची 'अचलगति'; तिसरा चरण 'पादाकुलकी'.

।गाजत गाजत । आले, त्याचे । विळासारखे । पाय्
।अजून का नाही । आले कोणी । थापटले कीं । काय् ! (डांस)

विशिष्ट निसरड्या उच्चारणाची 'चंद्रकांत' रचना. म्हणणी द्रुत.

।पाऊस नाही । पाणी नाही । शेत् कसं । हिर्वं
।कात नाही । चुना नाही । तोंड् कसं रंगुलं ॥ (पोपट)

विशिष्ट निसरड्या व छांदस उच्चारणाची 'लवंगलता'. म्हणणी द्रुत असतां 'पादाकुलकी' धाटणी.

सुपूमूर् लाह्या । त्यांत् रुपाया ॥ (चांदण्या-चंद्र)

चतुर्मात्रक आवर्तनांची रचना. दोन्ही ओळी मिळून 'पादाकुलकी' जाति.

'अंग नाचे 'तंग नाचे 'तंगाऽऽची 'दोरी नाचे
'मीऽऽ नाचे 'बाबू नाचे 'बाबूऽऽची 'शेंडी नाचे ॥ (ताकाची रवी)

प्लुतियुक्त 'पादाकुलकी' रचना.

(३) फुगडीसारख्या खेळांतलीं गाणीं :

'एका हाताची 'फूगडीऽऽ । 'मामा येतो 'लुगडीऽऽ ॥
'लुगड्याला नाहीं 'दोऽऽराऽऽ । 'मामा माझा 'गोऽऽराऽऽ ॥
'मामी माझी 'काऽऽळीऽऽ । 'शेवंतीची 'जाऽऽळीऽऽ ॥

प्रथम 'अचलगति' व मग 'शुद्धसती' यांची आंदोलनयुक्त रचना.

'फुगडी खेळूं ' दणादणा । 'रुपये मोजूं 'खणा खणा ॥
'बामळीची ' साल्, माझा । 'कंबरपट्टा 'लालऽऽ ॥
'मेंऽऽदीचें ' झाड माझीं । 'पाचीं बोटें ' लालऽऽ ॥

प्रथम 'पादाकुलक' व शेवटीं 'पिशंग' अशी रचना म्हणावी लागते.

'आम्हि दोघी मैत्रिणि ' जोडीच्याऽऽ
'हातात पाटल्या ' तोडीच्याऽऽ
'आम्ही दोघी मैत्रिणि ' गळा घालूं वेढाऽऽ
'पट्कन् खाउं आम्हि ' साखरेचा पेढाऽऽ
'आम्हि दोघी मैत्रिणी 'गळा घालूं मिठीऽऽ
'कट्कन् मोडूं आम्ही 'खोबऱ्याची वाटीऽऽ ॥

दुतोंडारी धाटणीची 'अचलगति'सदृश रचना.

इस् आइ इस् । दोडका किस्
दोडक्याचि पोड् । लागते गोड्
आणिक् तोड् , बाई । आणिक् तोड् ॥

झिम् पोरी झिम् । कपाळाचें भिंग्
भिंग गेलें फुट्टून् । पोरी गेल्या उठून् ॥

वरच्या दोहोंत 'पादाकुलकी' रचना भासते.

'चला ग बाई 'वारुळाला'
'नागोबाला 'पूजायला'
'पृथ्वी झेली 'नागराज्ऽऽ'
'त्याची पूजा 'चाले आज्ऽऽ'
'दूध लाह्या 'वाहूं त्याला'
'चला ग बाई 'वारुळाला ॥

मुख्यत: अष्टमात्रक 'पादाकुलकी' व 'अचलगती'ची रचना, पण म्हणणीची खास लकब कित्येक वेळा–

चला ग 'बाईऽऽ 'वारुऽऽ 'ळालाऽऽ

–अशी षण्मात्रक असते. पुढे आलेल्या एका गोमतकी लोकगीतात या तऱ्हेची षण्मात्रक रचना आलेली आहे. ही लकब मुख्यत्वे लोकगीतात अनेक वेळा आढळते.

'सर सर गोविं-'दा येतो
'मजवर गुलाल ' फेकीतो
'त्याच्या गुला-'लाचा 'मार्
'आमच्या वेण्या ''झाल्या लाल् ...

'अचलगति' जातीची रचना. मात्र पहिला चरण वेगळ्या धाटणीने

- - । - - + । - -
सर् सर् गोविंदाऽऽ येऽऽ तो

अशा प्रकारे आद्यतालकपूर्व मात्रासमूहाने सुरु करून प्लुतियुक्त आंदोलनें घेत म्हणण्याची पद्धत आहे. हें एक खास वैचित्र्य आहे.

नाच ग घुमाऽऽ। नाचूं मी कशीऽऽ
ह्या गांविं-चाऽऽ। त्या गांविं-चाऽऽऽऽ
माळी नाही ' आलाऽऽ ' । फुलं नाहींत ' मला
कशी मी ' नाचूंऽऽ ' नाच ग ' घुमाऽऽ ॥

षण्मात्रक आवर्तनांची 'परिलीना'ला जवळची रचना.

पिंगाबाई पिंगा ' चवळीच्या शेंगा
चवळीच्या शेंगेला ' दाणाच नाही, बाइ, ' दाणाच नाही
मामाच्या मुलीला ' नाकच नाही, बाइ ' नाकच नाही
माझा पिंगा गेला दूरी ' आणल्या तूरीऽऽऽऽ
पगडा फू बाइ ' पगडा फूऽऽऽऽ
माझा पिंगा ' जातो विहिरि ' आणतो दोरीऽऽऽऽ
पगडा फू बाइ ' पगडा फूऽऽऽऽ

(संग्रा० म. वि. डोंगरे, "म. सा. प." ४/२)

अष्टमात्रक आवर्तनांची रचना. "माझा पिंगा०" वगैरे ठिकाणीं द्रुतोच्चारी म्हणणी; कांही ठिकाणीं अधिक मात्रांची कूस शब्द ओढून भरून काढावयाची; उदा., 'फूऽऽऽऽ'. 'पादाकुलकी' स्पर्श जाणवतो.

नखोल्या बाइ ' नखोल्याऽऽ ॥ ' चंदनाच्या ' टिकोल्याऽऽ ॥
एक टिकली ' सांडली ॥ ' गंगेत जाऊन ' बुडलीऽऽऽऽ ॥
गंगेला आला ' लोंढा ॥ ' भिजला माझा ' गोंडा ॥

गोंड्याच्या पदरीं काडी ॥ मिळाली माझी साडी ॥
साडीच्या पदरीं रुपाया ॥ भाऊ माझा शिपाया ॥
शिपायानें केली चोरी ॥ गळ्यांत बांधली दोरी ॥
(संग्रा० म. वि डोंगरे, "म. सा. प." अंक ४२)

अष्टमात्रक आवर्तनाची रचना; 'अचलगति' व 'शुद्धसती' यामधील, चरणान्तीं काही मात्राची कूस असलेल्या, ओळी. त्यामुळे आंदोलित गति सहज निर्माण होते.

काय बाइ पुण्याची तारीफऽऽ । लवंगा निघाल्या बारीकऽऽ ।
टोपीवाल्याचा मूलूखऽऽ । आंगिन गाढिला कूलूपऽऽ ॥

'अचलगति' धाटणीची अष्टमात्रक आवर्तनी रचना. षण्मात्रक वैचित्र्यहि आहे—विशेषतः द्रुतोच्चारी म्हणणीमध्ये.

झेंडलोबाच्या की झेंड्लोबाऽऽ ॥
तीन तांदुळ खड्लोबाऽऽ ॥
रायगड किल्ल्यालाऽऽ सोन्याच्या पांच पाय-ऱ्या ।
कोंबडा आरवतोऽऽ मुंबईच्या बंदरा-ला
हत्ती झुलतोऽऽ वसइच्या बंदरा- ला
रामा हातानीं कळ्या तोडी
सीता झाऱ्यांनी पाणी घाली
दिवाळीची पोर पाठिस लागलि मोर
झेंडलोबाच्या किं झेंड्लोबाऽऽ ॥

हें गाणें मुलगेहि म्हणतात. कोंकणांत महाडाकडे विशेष रूढ आहे. यांत अष्टमात्रक आवर्तनांची रचना आहे. 'अचलगति' व 'पादाकुलक' यांची धाटणी विशेष; बाकी ओळींत प्लुत मात्रा व आद्यतालकपूर्व शब्द यांची योजना. यांत त्रिकल्प षण्मात्रक म्हणणीहि असते.

(इ) हादगा-फेर वगैरेचीं गाणीं :

"स्त्रीगीतें" : ले. डॉ. कमलाबाई देशपांडे

(१) आगोटऽऽ पागोटऽऽ घालीझिंगोटऽऽ
सीता बोल तेऽऽऽऽऽऽऽ पान हाल-तेऽऽ
मथुरेच्या बागेंतऽऽ जाइन् म्हण- तेऽऽ
लाऽऽल साऽऽडीऽऽ आणिन् म्हण- तेऽऽ

छादस अष्टमात्रक आवर्तनांची रचना आहे. "सीता बोलते" वगैरे चरणांत छांदस 'कालवेगा'ची रचना भासमान होते. पण इतर ओळींत नेहमी तशीच रचना नाही.

(२). आंबा पिक- तोऽऽ रस गळ- तोऽऽ
कोकणचा राजाबाई झिमा खेळतोऽऽ

हें गीत "छंदोरचनें"त उदाहरणार्थ घेतलें असून त्याची रचना छांदस 'कालवेगा'सारखी आहे असें निर्देशिलेलें आहे. याची तुलना वरच्या गाण्यांतील तशाच ओळींशी करता येईल.

(३) अशी लवे तशी लवे कर्दळीचा खांब लवे
तसं माझं अंग लवे गोडंवे सइ गोडंवेऽऽ

यांतील तीन चरण 'पादाकुलका'चे व एक 'अचलगती'चा आहे.

ही संयुक्त रचना छांदस 'श्यामारुणी' म्हणावी लागेल. पण ती गाण्यातील सर्वच कडव्यात एवढी नियमित रचनेची व ओळींची नाही.

(४) 'प्रावशेर कोंडा 'घ्या हो विहिणी 'बरव्या लेकी 'घ्या हो विहिणी

'मणभर कोंडा 'घेऽऽतोऽऽ 'बरव्या लेकी 'देऽऽतो

पहिले दोन चरण 'पादाकुलक' जातीचे. पुढचे प्लुतियुक्त 'शुद्धसती'चे किंवा 'देवद्वार' अभंगाचे प्लुतियुक्त चरण म्हणावे लागतील.

(५) आयुलाऽऽ 'मायुलाऽऽ 'बाई चरणी 'घातीलाऽऽ

चरणीच्या 'साऽऽडेऽऽ 'हातपाय उण स- 'णिन् गोंडेऽऽ

'एक् एक् गोंडा 'वीसाचाऽऽ ',साडे नागर् 'नेसायचाऽऽ

'नेसान् नेसा 'बाहुल्यानोऽऽ 'वर्सन् वर्सन् 'पावूल्यानों

पहिल्या ओळींतील रचनेंत प्रथम दोन प्लुतियुक्त अष्टमात्रक आवर्तनें व पुढे त्याना जोडून 'अचलगती'चा एक चरण आहे; प्लुतियुक्त आवर्तनांची एकदर ठेवणहि 'अचलगती'चीच आहे. दुसऱ्या ओळींत प्रथम 'शुद्धसती'चा चरण आहे, पण येथे दुसऱ्या आवर्तनात दोन प्लुतींनी मात्रा भरून काढावयाच्या आहेत, एका प्लुतीने नव्हे. त्यापुढे 'अचलगती'चा चरण जोडलेला आहे. शेवटच्या दोन्ही ओळींत 'अचलगति' आहे. पहिल्या ओळींत छांदस रचनेचा भास होतो. या रचनेंत वैचित्र्यें फार आहेत त्यामुळे एकच निश्चित मात्रावली सांगता येत नाही.

(६) 'गुज घ्या बाई 'गुजवळाऽऽ 'दारीं सूर्य 'उगवलाऽऽ

'उगय उगव 'बाप्पा सूर्यकाता

'गाईचीऽऽ 'बिरड-सूटऽऽली

'गाइ निघाल्या 'वनीं रिघाल्या 'आम्ही खेळू घाकूल्याऽऽ

पहिल्या ओळींत दोनदा 'अचलगति' आहे; दुसरी ओळ 'पादाकुलका'-ची आहे; तिसऱ्या ओळींत पहिल्या अष्टमात्रक आवर्तनांत प्लुति आहे व पुढे आवर्तन आहे, म्हणजे 'अचलगति'चा व्यत्यास आहे। शेवटच्या ओळींत 'पादाकुलक' व 'अचलगति' आहेत. "गाईची विरड सुटली" या ओळींची म्हणणी पुढीलप्रमाणे मानल्यास अधिक बरें :

।- - + ।ᴗ-ᴗ ᴗᴗ-
गाईचीऽऽ विरड सुटली ।

(७) जइताचें गाणें :

'आली वर्साचि ' पंचमीऽऽ ' जाती आवाजी ' खेळाया
' अगअग ' माझेआई ' करग करग ' भूक लाइ ।
' करग करग ' तान्ह लाड्ड ।....

पहिल्या ओळींत 'अचलगति' दोनदा आहे; पुढे 'पादाकुलका'चे तीन चरण, हें सबंध गीत मोठें असून बहुधा याच रचनेचें आहे. यातील चतुर्मात्रकांची योजना फेराच्या गाण्याला योग्य अशी आंदोलनयुक्त आहे. म्हणणी विकल्पें षण्मात्रक होत असल्याचा झोक आहे.

(८) वइ वरलं कारलं ' साजिरं ग सइ ' गोजिरं गऽऽ
सखूबाइ सुमीणीनं ' तोड्लंन् ग सइ ' तोड्लंन् गऽऽ
शिंप्या घरचा ' शेलाऽऽ । माळ्या घरचा ' तुराऽऽ
तिन् आपल्या पतीऽऽ । समूजाविला सइ । समूजाविलाऽऽ

हें गाणें लघुप्रयास म्हणणीने म्हणावयाचें असतें. त्यामुळे बहुतेक अक्षरें ह्रस्वोच्चारितच असतात. तरीपण त्यांत कांहीतरी नियमित आवर्तनें आढळतातच. पहिल्या ओळींत एक अष्टमात्रक आवर्तन व पुढे 'अचलगति' जातीचा चरण आहे. तसेंच दुसऱ्या ओळींतहि. तिसरी ओळ लघूचारित म्हणणींत 'पादाकुलका'च्या दोन चरणाची ठरते. शेवटची ओळ पुन्हा पहिल्या दोन ओळींच्याच घटनेची आहे.

याच गाण्याची घटना सावकाश म्हणणीप्रमाणे निराळी होईल. प्रथम दोन 'अचलगति' व एक 'पिशंग'; नंतर एक 'पादाकुलक', एक 'अचलगति' आणि एक 'पिशंग'; तिसऱ्या ओळींत 'शुद्धसती' दोनदा; चौथ्या ओळींत 'शुद्धसती', 'अचलगति' आणि 'पिशंग' याचा संयोग.

(९) रुण झुण पाल-राऽऽऽऽ जा माझ्या माहे-राऽऽऽऽ
कमानी दरवा जाऽऽऽऽ त्यावर बसा जाऽऽऽऽ
सांग माझ्या आई-लाऽऽऽऽ न्या मला माहे-राऽऽऽऽ

यात 'पिशंग' द्विरावृत्त आहे. मात्र चतुर्मात्रक गट व विशेषतः प्लुतियुक्त म्हणणी याचा वापर गाताना विशेष होतो. या घटनेच्याच छांदस प्रकाराला 'आंदोलन' नाव आहे, पण मात्रिक प्रकाराचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाहीं. याची म्हणणी विकल्पें षण्मात्रक आवर्तनाची ऐकिली आहे व तीच मुख्य असावी :

'रुणझुण 'पालऽऽ 'राऽऽ ॥ 'जा माझ्या 'माहेऽऽ 'राऽऽ

(१०) 'माझ्यारे 'लक्ष्मणा 'दीराऽऽ । 'माला चा 'नेतोसी 'कुठेंऽऽ ।
'तुझ्याग 'माहेरच्या 'वाटेऽऽ ।

'ही नव्हे 'माहेरची 'वाटऽऽ । पोफळी 'वन बहु 'दाटऽऽ ।

ही रचना षण्मात्रक आवर्तनाची म्हणावी लागेल. दोन पुरीं आवर्तनें आणि पुढे ४ मात्राचा अंत्य तुकडा अशी ही घटना होते. तिचा उल्लेख "छंदोरचनें"त नाही. वरील मोडणी प्राधान्याने छांदस स्वरूपाची आहे. तिला नवीन 'लक्ष्मण' ही संज्ञा द्यावी.

हीच रचना अष्टमात्रक म्हणणीनेहि म्हणता येते. तिचें स्वरूप पुढच्या गाण्यात स्पष्ट आढळतें :

'माझ्यारेऽऽ 'लक्षुमणा 'दीऽऽ 'राऽऽ

(११) हस्तगऽऽ दुनियेचा राऽऽ जाऽऽ
तयासीऽऽ नमस्कार माऽऽझाऽऽ

पहिलें अष्टमात्रक आवर्तन प्लुतियुक्त, दुसरें आवर्तन पुरें आणि तिसरें चतुर्मात्रक खंडाचें आवर्तन. याचें दिग्दर्शन "छंदोरचनें"त नाही. पहिलें आवर्तन पुरें झाल्यास रचना छांदस 'चंद्रमणि' होईल. वरच्या गाण्यांत विकल्पें ही मोडणी शक्य होती. पण या गाण्यांत मात्र विकल्पें षण्मात्रक मोडणी नीट जमत नाही.

(१२) "राधा रुसंऽऽली मंदीरींऽऽ समजावीतो हरी

'मृगपंक्ति' जाति. मात्र चाल "सागड बाधा रे०" वगैरे गीताच्या चालीपेक्षा अधिक द्रुत व आघातयुक्त म्हणणीची असते. पद्मावर्तनी रचना.

संकलित गीतें :

(१) ऐलमा पैलमा गणेशा देवा
माझा खेळ् माडू दे करिन् तुझी सेवा
माझा खेळ् मांडिला वेशीच्या दारीं
पारावत घुंमत बुरुजा-वरी

ही षण्मात्रक 'परिलीना'ची छांदस छाया आहे. शेवटच्या ओळींत अंती ⏑ + आहे तें - + असें मानावें लागतें. 'ऐलमा - पैलमा' हे बहुधा 'एलं नमन् – पैलं नमन्' यांचें अपभ्रंश असावेत.

(२) अक्कण माती चिक्कण माती खळ्गा जोऽऽ खणावाऽऽ
अस्सा खळ्गा सुरेख बाई जातें जेंऽऽ रुवावेंऽऽ
असें जातें सुरेख बाई गहूं तेऽऽ ओल्वावेऽऽ...

"छदोरचनें"त छादस "वैकुठ" आहे, त्याचेंच हें मानावर्तनी रूप दिसतें हें मानिक रूप मात्र "छदोरचनें"त दिलेलें नाही. पद्मावर्तनी रचना.

(३) आमुच्या माहेरचाऽऽ वैद्य आला बाई वैद्य आऽऽ लाऽऽऽऽ

त्याला बसायलाऽऽ नीळी घोडि बाई नीळी घोऽऽ-डीऽऽ

यात पहिला तुकडा आघातालकपूर्व आहे आवर्तनें अष्टमात्रक आहेत या रचनेचा उल्लेखहि "छदोरचनें"त नाही रचनेंतील प्लुति स्थानामुळे या फेऱ्याच्या गाण्यात आदोलित गति उत्पन्न होते

(ई) स्त्रियाचीं बैठकीचीं गाणीं :

या तऱ्हेच्या स्त्रीगीतात नियमित जातिरचना आढळते त्यापैकीं अनेक गीताचा विचार "छदोरचनें"त केलेला असल्यामुळे येथे पुनरुक्ति करित नाही. फक्त काही विशेष तपशिलाचीं वाटलीं तेवढींच गाणीं पुढे दिलीं आहेत.

"अतर्गृहातील गीतें": सपा सरस्वतीबाई टिपणीस

(१) "रूपलेणीं" :

बा-ळ दिसे गोजिर वाणेंऽऽ। या अशा रूप ला वर्णवेंऽऽ

हो शीगे पितया त्यानींऽऽ। के-लीं हीं बाळ लेणींऽऽ

या गीताची जाति 'उद्धव' आहे.

(२) "शाळेचे चाळे" :

न दानें दिन पा हीला श्री हरिला चौला वोला

आ णविली रगित पाटी दे वळ्ळे पतो जीला

घाली शाळे-ला ऽऽऽऽ

जाति 'उद्धव', अंत्य चरण 'पिशंग' जातीचा आहे. शेवटचा संयो "छंदोरचनें"त दिलेला नाही.

(३) "पीतांबर" : एके दिवशीं ' हरि असतां निज - भवनीं
प्राणवल्लभा ' जवळीं नाहीं ' कोणी...

याची जाति अष्टमात्रक "वंशमणि" आहे.

(४) "द्वादशमासी" : अश्विन ' मास होऽऽ ' रुक्मिणीऽऽ
' विनवी हरिला-गुनी

जाति 'मृगपंक्ती'ची रचना आहे; थोडें छांदस मिश्रणहि आहे.

(५) "विष्णुपत्नी" : द्रौपदि नहीण तीऽऽ कृष्णाचीऽऽ ।
' सेवा करि तुलसीची

याची रचनाहि 'मृगपंक्ती'चीच आहे. चाल मात्र वेगळी.

(६) "कंचुकी छेद" : ' कंचुकिचा ' छंद ,बाइ ' लागला म-ला
' पुरविण्यासि इच्छा रघु-नाथ धांव-ला

जाति "धवलचंद्रिका" आहे; पण त्रिमात्रक विभागांची मोडणी आहे.

(७) "विरही राम" : ' लपुनि बसुनि ' प्रीति मम ' लाविसी क-' सा
घ' नांबुविना ' धीर निघे ' चातका क' सा ॥
' मधुर तुझा ' शब्द श्रवणा ' रंजवील ' का
अ' मागि हस्त ' हाय कंठिं ' त्या पडेल ' का ॥

'धवलचंद्रिका' आणि 'रुचिरवदना' याची द्विपदी रचना.

(८) "पुनरागमन" : कौसल्या म्हणे सुमित्रे अव - धारीं
स्वप्न देखिलें मी पहाटेच्या प्रहरीं... ॥

घटना 'वंशमणि'ची दिसते, पण पहिली ओळ 'भूपती'चीहि होऊं शकेल :

कौ-सल्या म्हणे सुमित्रे अव धारीं

(९) "कोलाचा अर्थ" : अहो शंकराऽऽ कोलाचा अर्थ कराऽऽऽऽ ॥ध्रु०॥

को णाला होतें सो-हि त

को-णाला होतें बा-धि त

को णाला धरुनि ह-स्त कीं

हो-तें मि पिरवित मस्त-कीं ...अहो० ॥

अंतरा आहे 'भरतखंड' मात्रावलीचा, ⏑ + अंतीं असलेला; त्याऐवजी *प्रादि-अंतीं - + असलेला अंतरा असता तर ती जाति 'वधूवल्ली'* झाली असती. आहे त्या स्वरूपांत ही विषम जाति नवीनच म्हणावी लागते.

(१०) "माहेर" : माहेर तें 'माझेंऽऽ 'कैलास' नगरीऽऽ
माता मा-जी तीऽऽ 'गिरिजा सु-दरीऽऽ
माझा पि-तांहोऽऽ 'त्रिपुरान्त-कारीऽऽ
त्याची मी 'कन्याऽऽ 'बाईऽऽ ॥

एक षण्मात्रक आवर्तन आणि ४ मात्राचा तुकडा, अशा रचनेचें दोनदा पुनरावर्तन पहिल्या तीन ओळींत आहे. चौथ्या ओळींत प्लुतियुक्त आवर्तनें आहेत. ---।--ऽऽ या घटनेच्या मात्रिक रचनेचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाही; मात्र छांदस रचनेंतील "निर्झरगीत" असें आहे. अर्थात् ---।-+ ही मात्रावली आणि ---।--ऽऽ।--ऽऽ ही मात्रावली याच्या संयुक्त रचनेचा उल्लेख "छंदोरचने"त नाहीच.

इतर स्त्री गीतें : यापैकी १ ते ४ स्वसंकलित.

(१) *देवकी 'विनवी वसुदे-वाऽऽ बालक 'नेतां परगा-या*
घेउनि 'माडीवर ता-न्हाऽऽ नाही 'केलं स्तनपा-ना

नाहीं 'देखिलें पुत्रवद्-ना ऽऽ बालक 'नेतां परस्द्-ना
याला गडे 'नंदाघरिं ठे'वाऽऽ बालक 'नेतां परगां-वा

यांत 'भुवनसुंदर' द्विरावृत्त आहे. चाल मात्र फार भिन्न आहे.

(२) रुक्मिण 'पुसते कृष्णा-लाऽऽ आज कां 'राधे-ग्रहिं गे-लाऽऽ
कृष्ण 'म्हणे गे रुक्मि-'णीऽऽ होतों 'पांडव सद-नींऽऽ
प्रतिज्ञा 'केली भीष्मां-'नींऽऽ निःशस्त्र 'करिन मी धरणीऽऽ
'उदयिक मारिन 'पांडवांना 'असा निश्चय के-लाऽऽ ।

'भुवनसुंदरा'च्या (द्विरावृत्त) ३ ओळींना जोडून 'चंद्रकांता'चा दीर्घ चरण अशी ही समग्र रचना होते. संयुक्त जाति 'छंदोरचने'त अगदी याच स्वरूपांत नाही. मात्र एकेरी 'भुवनसुंदर' चरण आणि चंद्रकांत मिळून 'गाधिज' जाति बनते, तिला ही रचना फार जवळची आहे.

(३) 'गजव्रत' :

कुन्ति 'म्हणे धांव श्री-'हरी, अतां गेली 'वसुनियां गा-धारी ॥

ही रचना "आदिसुन्दरी" जातीची ठरते. ('भरतखंड' + 'पर्वती')

(४) शे-षाचा पलंग 'ज्याचाऽऽ । सख-यांनो तो गडि 'अमुचा
पर-'मेष्ठी नाभी-कमळीं । गो'वर्धन धरिले 'बोटीं
घे-'तलासे अवतार 'ज्यानें । जन-'नी जठरासि 'नेणें
पां-'डवांसि विजयी 'करणें
फळ-'वावरि खेळ ज-'याचा । सख-'यांनो तो गडि 'अमुचा ॥

ही समग्र रचना 'उद्धवा'च्या आवृत्त चरणांची आहे. चाल मात्र वेगळी असते.

(५) "तुळशीचें गाणें" : (संग्रा० म. वि. डोंगरे, "म. सा. प." २।१)
तुळशी तुळशी 'तूं माझी काशी ॥ वृंदावनीं 'एकादशी ।

नाव ध्याव 'तुळशीचंऽऽ ॥ पातक जाई 'जन्माचऽऽ ।
अरे अरे रामा 'तुझ्या जवळ् काय् आहे ? ।
पिवळा पितांबर 'नेसला आहे ।
गरुडावर 'बसला आहे ।
हळदीचा सडाऽऽ ॥ कुकवाचा पुढाऽऽ ।
दे जन्म अक्षयी 'दे माझा चुडाऽऽ ॥

कहाण्याच्या धाटणीवर म्हणावयाचें गीत. पण यात मात्रिक आवर्तनें जवळ जवळ पूर्ण स्वरूपात आढळतात. प्रारंभीं 'पादाकुलक' व पुढे 'अचलगति' भासमान होते. नंतरची रचना मात्र गद्यपद्याच्या सीमेवरची लवचिक उच्चारणाची आहे. जुन्या काळची ही 'मुक्तशैली'च होय.

[२] प्रांतिक लोकगीतें :

(अ) वन्हाडी लोकगीतें :

श्री. ना. गो. हूड संग्रहीत गीतें—'म. सा. पत्रिका', अंक ७०, ७४ :

(१) 'सख्रू मी जो-डतो, 'बामनाची 'नात
तिच्या 'माठीले कळस 'सात

(२) 'सव्वा खडी 'फूल, महा-देवाच्या शे-जीले
पार-वती घारा 'घाले, चार 'समया मा-जूले ॥

वरील संग्रहातील या गीतात व इतर गीतातहि 'देवीवर' अभगाची रचना आहे.

"वन्हाडी लोकगीतें" : संपा० : श्री. पा. श्रा. गोरे :

(३) 'घराची अ-स्तुरी, जस 'कापसाच 'बोंड
बाहे'रच्या नारी-साठीं, धुतो 'गडीवर 'तोंड ॥

"लोककथा व लोकगीतें" : संपा० : श्री. वि. वा. जोशी :

(४) राईबोऽऽ 'राईबोऽऽ 'आम्ही खेळूं 'राईबोऽऽ ॥ध्रु०॥
राईत् देखा ' बहुल्या लेऽऽ 'बहुल्या लेऽऽ
एक् का गौरी ' उरपत् लीऽऽ 'उरपत् लीऽऽ

ध्रुवपदात ४ अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत. पण पहिल्या आवर्तनात जेथे प्लुति आहे तेथे अक्षर असतें तर ओळ छांदस 'अचलगती'ची द्विरुक्ति ठरली असती. अंतऱ्यांत 'अचलगती'ला जोडून आणखी एक प्लुतियुक्त आवर्तन आहे. मात्र येथे सगेच आवर्तनें मात्रिक आहेत.

(५) 'काकडी दूध' माऽयबोऽऽ 'दूऽध माऽय' बो ॥ध्रु०॥
'तपवली काळी 'पिवळी शाई'
'सौभाग्याचे 'बोऽऽऽऽ 'माझ्या लाडा्'चेऽऽऽऽ
'गोराइ अंघोळ ' करुन बोऽऽऽ 'शोभा लेवुन ' जाऽय बो
'मी कशि लेक' बोऽऽऽऽ 'शंकर लागले' वाटेऽऽऽऽ
'शंकर 'नव्हते 'बोऽऽ 'सांगातींऽऽ
'मजला टाकुन ' जातीऽऽ

या गाण्यांत अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत. 'पादाकुलक', 'अचलगति' आणि 'शुद्धसती' याच्या मोडणी आहेत. "शंकर नव्हते बो० " वगैरे दोन ओळींत आघातालकपूर्व मोडणी घेतल्यास ती 'मृगपंक्ति' होईल. 'पिंगल' जातीचे चरणहि वरच्या रचनेंत आहेत. एकूण गाणें संमिश्र स्वरूपाचें आहे.

(६) "सणांची जंत्री" : 'आली आखाडी ' सण हांकारी ॥ध्रु०॥
'दुजली पुजली 'जीवती॥ नागोबा लिहिला 'भिंऽती॥

ध्रुवपदांत द्रुत 'पादाकुलक' व पुढे 'अचलगति', 'शुद्धसती'. ही रचना मात्रिक आवर्तनाची व नृत्य-गायनाला अनुकूल अशी आहे.

(७) "आसुरी घनाशा" : 'भावाची वज' वहीण पहिली'
'पाय धुण्याला ' पाणी देली'..

यात मात्रिक 'पादाकुलक' आहे. विकल्पें षण्मात्रक मोडणी.

(८) मी ग ' हरणुची होई'-न,SSS वनामधिं जाईन पळू'नSSSS
कधीं ' नाहिं सापडी'-नSSSS ॥ध्रु०॥
तू ग ' हरणुली होशी'-ल मी ग ' पारधी होई'-नSSSS
वरि ' धारि फासे मारी '-नSSSS 'तुला ग गवसी'-नSSSS ॥

ध्रुवपद व अतरा (तीन ओळी) हीं 'भुवनसुंदर' जातीचीं आणि अतरा (शेवटचा तुकडा) 'विशग' जातीचा, अशी सयुक्त रचना आहे

(आ) कुडाळी गोमतकी-वेळगावी गीते.

कुडाळी गीत : सग्रा० वा. रा. प्रभु, 'म० सा० पत्रिका' ४७वा अक

नार कशि ' कापाSड ' ल्यवूताSS ' नाय वुड ' ल्याचीSS ' चिंताSS ॥
नार कशि ' चोळीSS ल्यवूताSS ॥ नार कशि बुगडीSS ल्यवूताSS ...

भृगावर्तनी जाति आहे. याच प्रकरणात "माझ्या रे लक्ष्मणा दीरा" हें आलें फेराचें गाणें आहे, त्यासारखी चाल पण येथे आवर्तनात प्लुति आहे ही रचना "छदोरचनें"त उल्लेखिलेली नाही मात्रिकच्छादस 'लक्ष्मण'.

गोमतकी गीतें : सग्रा० रा. ना. वेळकर, 'म० सा० पत्रिका', ४७वा अक

(१) पोवळ्या ' दवSS ' ळ्याचाSS । ' दवळ्या ' वैलाचा ' जोत चा-धीलाSS
डोंगरी ' जोत चा-धीलाSS
पेटी ' लागली ' गे नागरी । ' नागर ' शेताशीं ' काय चा-नकSS
जानSS-काचे ' वर्शी,SS । ' पडला ' उजSS ' वडSS ।
राम ' वैसSS-ला र-थातSS । ' सितेSS ' घेऊनी ' माडीSS ' वराSS

मारूऽऽ-ती त्रऽऽ ' ह्मनऽऽ ' चारीऽऽ । मोठ्याऽऽ ' प्रीतीनें -
शेसऽऽ ' भरीऽऽ ।

षण्मात्रक आवर्तनांची ही रचना आहे. पण आवर्तनांत प्लुतीचा आश्रय पदोपदीं घेतलेला आहे. ही रचना सर्वस्वी गेय आहे. "राम बैसला रथांत" या विभागांतील रचना छांदस "देत्रीवर" रचनेसारखी अष्टमात्रक मोडणीची वाटते, कारण त्या दोन्ही ओळींचें एकंदर स्वरूप ओवीसारखें भासतें. परंतु तेथेहि षण्मात्रक मोडणी आहेच.

(२) सूर्या सामख्यो ' सोड्ल्यो धारा
लेक जाता ' पर घरा ॥
पर घरा ' जातंय लेकी । आय आना - मागशी ।
काय आना - न मागशी । काय दासा ' म्हंशीऽऽ ॥
आधीं बाप्पा ' दितंय् म्हंशी । मगे बाप्पा ' नाय म्हंशी ।
सुमडाच्या ' फुलासाठीं । काय जाच ' करशीऽऽ ॥
रुमाडांचा ' सांडीन्ऽऽ । सोनीयाचा ' घडेन्ऽऽ ।
आऽऽचई ' सोडीन्ऽऽ । काय लेकी ' तुझाऽऽ ॥

छांदस अष्टमात्रक आवर्तनांचा झोक आहे. 'पादाकुलका'ची रचना मधेमधे नियमितपणे दिसते. मात्र गायनसुलभतेसाठी प्लुतिहि येथे भरपूर आहेत. षण्मात्रक वैचित्र्यहि संभवनीय आहे.

(३) रुक्मिण ' पावली ' माट्वाऽऽ ' दारीऽऽ
माटऽऽ- ' वाच्योऽऽ ' परि दे- ' खूनऽऽ
रुक्मिण ' संतोऽऽ - पलीऽऽ
रुक्मिण ' पावली ' माज्घरा ' दारींऽऽ
माज घ - राच्योऽऽ ' परिदेऽऽ - खूनऽऽ
रुक्मिण ' संतोऽऽ- ' पलीऽऽ

कानर्नी ' गाउला ' नवूलक्ष ' हारऽऽ
तो दीला ' मावाऽऽ - पाशीऽऽ
मावऽऽ ' म्हणेऽऽ - सूनेऽऽ- ' पाशींऽऽ
तुझ्याऽऽ ' गळ्याऽऽ- ' पाशींऽऽ

षण्मात्रक आवर्तनाची रचना आहे. रचना छादसच म्हणावी लागते. मूळ प्रकृति 'परिलीना' छंदासारखी आहे. पण प्लुति ठायीं-ठायीं आहेत. काही ओळी मात्र छादस 'परिलीना'सारख्या स्पष्टपणे वाटतात. शेवटच्या दोन ओळींतील प्लुतियुक्त आवर्तनाची तुलना कालभारात्मक फ्रेंच पद्य रचनेशी करता येते. या प्रबंधाच्या शेवटच्या प्रकरणात याचें सविस्तर दिग्दर्शन केलें आहे.

बेळगावी गीत : सप्रा० वामन चोरघडे, "साहित्य," ऑक्टो०, १९४८

गावड्यान ' गाऊस ' चाचीऽऽ ' ल   गुरवान ' तळस ' खाणीऽऽ ' ल
एवढं ' तळऽऽ ' म्हणल्या - तरी
तळ्याऽऽ ' पाणी का ' लागेऽऽ - ना
बोलवा ' गावींचे ' तलवा - रूऽऽ
बोलवा ' गावींचे कोलवा - रूऽऽ
बोलवा ' नगरीं - चे भऽऽ ' टूऽऽ
बसूऽऽ ' घालाच - दनऽपा ' टूऽऽ
त्यानेऽऽ ' पोथी गा ' काढीऽऽ ' ली
त्यानेऽऽ ' नक्षत्रें ' गणींऽऽ - लीं

षण्मात्रक आवर्तनाची रचना. प्लुतियुक्त आवर्तनें. 'धवलचंद्रिके'ला जवळची रचना. पण येथे अक्षरें छादस विलंबितोच्चारी आहेत.

(इ) इतर प्रांतिक गीतें :

(१) "लिंबाचीं गाणीं" : सप्रा० दुर्गा भागवत, 'म० सा० पत्रिका', अ. ६२

संतांच्या "चिंचेच्या झाडावरि" वगैरेसारख्या पद्यांतील अष्टमात्रक आवर्तनांची 'हरिभगिनी'सदृश रचना. नामदेवादिकांचे 'खेळीये' याप्रकारेच असतात. या रचना विकल्पें षण्मात्रकावर्तनी होतात व या उभयमिश्र ठेक्यामुळे नाचाची गति द्रुत होते.

(क्र. ३) : 'कार्लि येगे कार्लि ये' मांड् मांड् कार्लि ये'
'बारा गांव घेऊन गेले' ढेप येऊं देऽऽ ॥
कार्लीच्या वेला' मांड् मांड् केला'
'घेऊन गेले बारा गांव' नारळ येऊं देऽऽ ॥
हे' ढेप येऊं दे हे' नारळ येऊं देऽऽ ॥

यांतहि वरच्यासारखी अष्टमात्रकावर्तनी 'हरिभगिनी'सदृश रचना असून म्हणणी द्रुतोच्चारी आहे. ही रचनाहि विकल्पें षण्मात्रक आवर्तनांची होते; विशेषतः वरच्यापैकी शेवटच्या ओळी तशा तऱ्हेची धाटणी दर्शवितात.

ताबुतांतील गीत : हसन ' हुसेन ' दोघेऽऽ ' भाय्
एकटा ' कासीम ' करतो ' काय्

ढोलक्याच्या ठेक्यावरची षण्मात्रक 'धवलचंद्रिके'ची धाटणी.

(४) अहिराणी स्त्रीगीतें

संग्रा० श्री. गणेश कुडे, "नवभारत" ऑक्टो. १९५२

'योगे अष्टा'ईस,ऽऽऽऽ 'इट्वर ' उभा
'येना आंघो'_ळले, पानी ' देस चंद्र'_भागा ॥
'भय वन'_मान, सीता ' लड्स आ'_यका
सीता'_ले समजावीती', झाड'_झुडुप वाय'_का ॥
महा'_देव पारबती, खे'ळनी एकीं ' बेकी
पा'_र्वती तोफा'_डीनी, लिना 'भोया म्हादेव 'जिंकी ॥

या सर्व ओव्याच आहेत. लहान अभंगाचीं ('देवीवर' अभंगाचीं) वैचित्र्यपूर्ण रूपें येथे आहेत. काही चरणात आद्यतालकपूर्व दोन अक्षरें आहेत, तर काहींत नाहीत; काहीत एकच अक्षर आद्यतालकपूर्व आहे. पहिल्या ओवींतील पहिला चरण मूळचा मात्रिक आरतीचा (षण्मात्रक 'परिलीना'चा) असूनहि येथे त्याचा उपयोग तीव्रोच्चारी अष्टमात्रकावर्तनी छादस पद्धतीने केलेला आहे.

(५) मंडारी लोकांचीं लग्नगीतें :

सभा० श्री. वि. स सोहोनी, 'म. सा. पत्रिका', ऑक्टो. १९३२

(क्र. १) हळदीचें गाणें : 'आरल्यान 'परल्यान 'कारण 'गेलीऽऽ
'एक वेळ 'गेलीऽऽ 'मंडपा-शींऽऽ
'मंडप-दाराचे 'मुरत-मेढीऽऽ
'तुझेवर 'भारऽऽ 'कशाऽऽ-चाऽऽ
'माझ्यावर 'भारऽऽ 'मंडपा-चा
'दारींऽऽ 'मंडप 'मोतिया 'चा...

षण्मात्रक आवर्तनाची, प्लुतिजन्य आंदोलनाची, रचना; लोकगीतांतील वैशिष्ट्यपूर्ण लयबद्धतेचें एक उदाहरण. 'परिलीना' व 'धवलचंद्रिका' याचें समिश्र व लवचिक पूर्वरूप.

(क्र. २) कुळ स्थापनेचें गीत : गणऽऽ 'यावेऽऽ 'गणऽऽ 'पती
आबेऽऽ 'पराऽऽ 'व्याहऽऽ 'येती ॥
यादव 'गेलेऽऽ 'सरते 'राती
'गेलेऽऽ 'कौंडऽऽ-ला होऽऽ 'पुरीं ॥
'तंव ते 'सीतेऽऽ 'जानंऽऽ-केनी
'हातींऽऽ 'माळाऽऽ 'घेऊनी 'उभीऽऽ
'एक माळ 'घातली 'कृष्ण गो-वळ्या...

वरच्यासारखीच षण्मात्रक आवर्तनांची रचना. प्लुति व आंदोलनें यांची परिणामकारक योजना. परंतु अष्टमात्रक अभंगाची धाटणीहि शक्य आहे. बहुतेक रचना छांदस विलंबितोच्चारी आहे.

(क्र. ३) नवरा मुलगा आल्यावर म्हणावयाचें गाणें :

'तोडिली ' उसाची ' भारीऽऽ
'टाकले ' मंडपाचे ' दारीं ॥
'यजमानणी ' बाहेर ' ये गेऽऽ
'हिराऽऽ 'जांवई ' पागे ॥...

आणखी एक षण्मात्रक आवर्तनांची रचना. या रचनेला नवें 'लक्ष्मण' छंद हें नांव मागे सुचविलेलें आहे.

(क्र. ४) 'लगीन' लागतांना म्हणावयाचें गाणें :

आवशिचा चांदणें ' फात्याचा सोपा ' सोप्यावर टाकीला 'बाज्या हो।
बाज्यावर पहुडला ' भिऊ नवरा ' घोंडीबाई घालितो ' वारा हो ॥
वारा जो घालीता ' बापान पाहिली ' घोंडी माझी वरजोगी ' झाली हो ।
वर जोगी होऊनी ' वराला दिलि ' घोंडी माझी दिसते ' नक्षत्र किं हो ॥

द्रुतोच्चारी, लघुप्रयत्न रचनेची 'हरिभगिनी'सारखी रचना. विकल्पें षण्मात्रक आवर्तनें यातहि घेतलीं जातात, परंतु नामदेव-एकनाथांच्या 'खेळिया' वगैरे गीतातील चालीमुळे येथे अष्टमात्रक 'हरिभगिनी'सदृश रचना मानावी.

(क्र. ५) लोण उतरतांना म्हणावयाचें गीत :

आं'बिया वना'-मधे । चन्या ' फुलल्या क'-स्तुरी ॥
कों'-तुकीं लोण ' उतरीं । नवून्या ' तुमची अ'-स्तुरी ॥
ने'-सली शावर'-शाल । कपाळीं ' कुंकू लेली '-लाल ॥
बा'-शिंगे वेग'-ळीचीं । वर काय'-मुखन्या ढाळ ' देती ॥....

छादस 'देवीवर' अभंगाची रचना. म्हणणी ओवीसारखी. आद्यतालक-पूर्व गट १, २, ३ अक्षराचाहि आहे. उच्चार त्याप्रमाणे विलंबित किंवा द्रुत करावयाचे असतात.

(६) नगरकडील दिपवाळी गीतें :

समा० वि. म. धुले, "म. सा. प." ४।१ ते ३

(क. १) माझी 'बोहळण गाय 'वरी, दुध 'भरुन देति 'चरीSS ॥
चरच-'रीत भंवरा ' करी, गाय 'राखितो गोइंद 'हरीSS ॥
माझ्या 'बोहळण गाइच 'तोंड, जस 'तीSSर्थाचं 'कुडSS ॥....

द्रुतोच्चारी अष्टमात्रक रचनेची धाटणी. मध्यतरीं प्रासयुक्त खड; बहुधा 'जिजा' सदृश रचना; परंतु विकल्पें षण्मात्रक मोडणीहि होत असणें स्वाभाविक वाटतें.

(क. २) 'घरचा 'धनीSS 'न्हालाSS धुलाSS
गाईSS 'खालुन 'चालून 'गेलाSS
गाइन 'त्याला 'शिरपाव 'दिला
धन्याचा 'शिरपाव 'फाटून 'गेला
(अंतरा) 'अरे अरे 'व्याघुनाना ॥ अरे अरे 'व्याघुनाना ॥
'गाइला 'पाजीन 'पहिला 'पान्हा ॥
'मग येईन 'तुझ्या 'राना ॥

यांत मुख्य रचना षण्मात्रक आवर्तनाच्या धाटणीची आहे. त्यात काही ठिकाणीं आरतीच्या 'परिलीना' थाटाची रचना भासमान होते. अंतरा जलद म्हणणीचा अष्टमात्रक 'पादाकुलकी' आहे.

(क. ३) 'गायल्या 'गायल्या 'झोंपाटा 'उघड्'
'गायाSS 'जाऊं दे 'वरल्या 'रानीं ॥
वासरं 'जाऊ दे 'खालच्या 'रानीं ॥

वरच्या ' रानचा ' शिंगनी ' मात
खालच्या ' रानचा ' कुन्दनी ' मात ॥
गायरल्या ' गायरल्या ' झोपाटा ' उघड
गायाऽऽ ' जाऊं दे ' नदी व-'रीऽऽ
नदीचं ' पाणीऽऽ ' झिरीमि-'री ऽऽ ॥

उघड-उघड षण्मात्रक आवर्तनांची रचना. कांही ठिकाणीं आरतीच्या रचनेंतील 'परिलीना'सारखी घाटणी स्पष्ट दिसते. "नदीऽऽ ' वरीऽऽ" असें वैचित्र्यहि संभवतें.

(क्र. ४) गाइला ' झालाऽऽ ' ढवळा ' नंदीऽऽ
तो हाये ' शिंगऽऽ ' शिंगू-'ड्याऽऽ
त्यालाऽऽ ' सोडाऽऽ ' काळ्या वा-'वरीं
काळ्याऽऽ ' वावरीं ' बेलाचं ' झाड
त्याच्यावर ' बसला ' सोन्याऽऽ ' मोर
सोन्यालाऽऽ ' मोराचीं ' लाब् लाब् ' पंख

(अंतरा) एक पंख आखडिला ' त्याला लावा गंमिर नाडा ।
आमच्या ' गांवचा ' कुणबी ' येडाऽऽ
पडत्या ' पावसात् ' हाकितो ' गाडाऽऽ ॥

(अंतरा) गाडा पळे ' गाडि वाटेनं ।
चित्तर पळेऽऽ ' झाड वाटेनं ॥

मुख्य भाग षण्मात्रक आवर्तनांचा व दोन्ही अंतरे जलद म्हणणीच्या 'पादाकुलक' रचनेचे. दोन्ही लयी सारख्या कालमानाच्या.

(७) टिपरी-गीतें :

कोंकणांत गोकुळअष्टमीच्या उत्सवांत टिपऱ्यांचा खेळ चालू असतो.

त्यांत म्हटलीं जाणारीं कित्येक लौकिक गाणीं मुळांत आद्य मराठी नाटककार विष्णुदास भावे याच्या पौराणिक नाटकांतील आहेत, परंतु तीं अत्यंत लोकप्रिय होऊन प्रसार पावल्यावर आता मूळ उगमाचा पत्ताहि बहुधा कोणास नसतो :

(क्र. १) : एक टिपरी घे, दुसरिच मार गे,
तिसरा सोडुन, चौथी घे ॥

हें पद जल्द म्हणगीची 'हरिभगिनी'सदृश रचना आहे. प्रो. ह. दा. वेलणकर यानी 'चौबोला' नामक प्राकृत छंदाशी साम्य दाखविणारें म्हणून उद्धृत केलें आहे. ("अपभ्रंश ॲन्ड मराठी मीटर्स.") मुळांत तें कै. विष्णुदास भाव्यांच्या भागवतांतील आख्यानावर आधारलेल्या कृष्णलीलेच्या नाट्यप्रवेशांतील आहे ("नाट्यगीतसंग्रह", पृ. १६६.) तेथला पाठ पुढीलप्रमाणे आहे :

एक टिपरी घे, दुसरि संभाळ गे, देउन् तिसरि दे, चौथि मागे ॥
पाचवि देउन्, सहाविस फिर गे, सातवि बदल ॥

यांत प्रथमार्ध 'हरिभगिनी'चा असून उत्तरार्ध 'शुभगंगा' जातीचा आहे.

क्र. २ 'लाल पदर अम्हि 'हातिं धरितोऽऽ
'गडेरि गोफा'-तें विणितोंऽऽ ॥

हें पद कै. म. वि. डोंगरे यानी "म. सा. पत्रिके"तील आपल्या लोकगीतसंग्रहांत समाविष्ट केलेलें आहे. परंतु तेंहि वरच्याप्रमाणेच कै. भावे यांच्या नाटकांतील आहे. (पृ. १६९.) महाडकडील कोकणांत तें रूढ असल्याचें प्रस्तुत लेखकासहि माहीत आहे. याचा छंद 'अचलगति.' नृत्यगानात्मक रचनासाठी ही जाति फार वापरली जाते

[३] जमातींचीं गाणीं :

(अ) कोळ्यांचीं गाणीं :

स्वसंकलित १ ते ८ :

(१) कोळ्याच्या ' पोराऽऽ ' हराम ' खोराऽऽ
टाळीला ' टाळि तूऽऽ ' देरे मा'लाऽऽ ॥

'निर्झरगीत'नामक छांदस षण्मात्रक रचनेसारखी रचना, पण दुसऱ्या ओळींत अंत्य तुकडा एकाच गुरुचा आहे. म्हणून त्याची रचना वेगळीच मानावी लागते. ती "छंदोरचने"त दिग्दर्शित केलेली नाही.

(२) ' आयानो ' बायानो ' जाते मुल्'खाऽऽला ।
' सासरच्या ' गांवाला ' निघून ' गऽऽ ॥
' माझ्या ग ' सासरशीं ' कागूद ' आयलाऽऽ
' धन्यानीं ' मजला ' बोलावल ' गऽऽ ॥

मात्रिक-छांदस 'परिलीना' आणि 'धवलचंद्रिका' यांची संयुक्त द्विपदी; षण्मात्रक आवर्तनी रचना. या संयुक्त द्विपदीचा निर्देश "छंदोरचने"त केलेला नाही.

(३) विंचू ' च्यावला ' बोटीऽऽ ' कळ गेली ' मनग'टीऽऽ
आला ' धाव रे ' गण्याऽऽ ' वैद्याला ' बोलवा'-लाऽऽ ॥
' वैद्याच्या ' घरिं होता ' नागूणीचा ' पालाऽऽ
' बोटींत ' बसल्ये ' मागूल्ये ' दाराऽऽ ।...

ध्रुवपदांत आद्यतालकपूर्व तुकड्याची षण्मात्रक रचना आहे. त्याचा निर्देश "छंदोरचने"त नाही. अंतरा मात्रिक-छांदस 'परिलीने'चा आहे. वरील रचनेंत ध्रुवपदांतील आद्यतालकपूर्व तुकडा 'विंचू' एका गुरुचा '-' मानल्यास ती रचना, 'रुचिरवदना' जातीसारखी होईल.

(४) 'दोन फदे ¦ दोन फदे ' देग म¦लाऽऽ
'खर्चाय¦ला पान¦सुपारी¦लाऽऽ ॥
'माहिम्चा ' हलवा ' आणिन् तु¦लाऽऽ
'नाही त्या¦लास तर ' मारीन् तु¦लाऽऽ ॥

मात्रिक व छांदस 'धवलचंद्रिका' येथे भासमान होते त्रिमात्रक, पोटगट वापरून आंदोलित रचना साधलेली आहे. असली छांदस रचना मात्र "छंदोरचने"त नमूद केलेली नाही.

(५) 'दर्याला ' हायरे तु¦फान्ऽऽ, ' नाखवा, ' होडीचें ' नोर काय ' साग् ॥

ही षण्मात्रिक रचना गीत-नृत्याला अनुकूल आहे. तिच्या घटनेचा निर्देश "छंदोरचने"त नाही, व ती निश्चितपणे सांगणें कठीणहि आहे.

(६) 'नाखवा ' हांसेऽऽ ' गोमूला ' पुसेऽऽ
'कोणाचें ' गलबत ' माझ्यानें ' गोऽऽ

छांदस 'निर्झरगीत' आणि 'धवलचंद्रिका' यांची संयुक्त द्विपदी. हिचाहि निर्देश "छंदोरचने"त अर्थात् नाहीच.

(७) 'दकलली ' होडि गेली ' मुंबई ' बंदराऽऽ
मात्रिक-छांदस 'परिलीने'ची रचना प्रतीत होते.

(८) 'चल गोमू ' गऽऽ ' मुंबई ' बंदरा¦लाऽऽ

षण्मात्रक आवर्तनाची रचना आहे. पण याचें नियमित स्वरूपहि "छंदोरचने"त नमूद नाही. पहिला अर्धा भाग 'निर्झरगीता'चा म्हणतां येईल. पुढच्या (भृ । भृ । +) या भागाला नवें नाव 'लक्ष्मण' दिलें आहे.

"ललित संग्रह" सोंग ३३ पैकी ९ ते ११

(९) 'मारली ' टिमकी ' रंगा फुले¦लीऽऽ ॥

'चोलीचा 'विरडा रंगा फु-'लेली ॥
'गवर'खेळुं गेली'फारशानि'नेली ॥

षण्मात्रक 'परिलीना'च्या धर्तीची लोकगीतांत वारंवार आढळणारी रचना.

(१०) यमुना जमुना'या दोघी'भयनीऽऽ ॥
या दोघी'निघाल्या'तळयाच्या'पाण्याऽऽ ॥
वाटिये'भेटला'चाल्याऽऽ 'कोळीऽऽ ॥
तुम्ही या 'मलाऽऽ 'घरि बोल-'चाला ॥

हीसुद्धा वरच्याप्रमाणेच षण्मात्रक 'परिलीने'च्या धाटणीची रचना आहे.

(११) 'लाल चोली 'ठान करनी ॥
गला भर गाठी 'ठान् करणी ॥
मारकिट्चा बाजार ' ठान् करनी ॥
काजूच्या बिया 'ठान् करनी ॥
मिठायचे पुडे ' ठान् करनी ॥

'अचलगती'ची धाटणी. लोकगीतांतील खास लकब. विकल्पें 'पादाकुलक'हि शक्य आहे.

संकीर्ण :

(१२) नाव 'घडवली 'गोऽऽ 'चंदनाचीऽऽ
'सोन्याच्या 'वाळयाऽऽ'मोत्याच्या 'आळयाऽऽ ।
'घडवली 'गोऽऽ ' चंदना-'चीऽऽ ॥
'चंद्रम 'भरती 'नाव डोले 'वरती
माल 'भरला' सगीन
'वल्ह्या व-'ल्हवऽऽ
'घडवली 'गोऽऽ'चंदना-'चीऽऽ ॥

षण्मात्रक आवर्तनी रचना. अंतर्यात 'पादाकुलक' अन्यत्र आवर्तनांत प्लुतमात्रायुक्त आंदोलनें. सुरवातीच्या चरणात 'नाव' हा शब्द टाळीपूर्वी म्हणावयाचा आहे.

(१३) न्हाडी तुझी 'मायगो
पाणथळ तुझी 'वाटगो
सर्मिदर तुझा 'आजा गो

यांतील पहिल्या चरणात अंत्य तुकडा 'गा ल गा' असा आहे, '।प।-- +' ही अपभ्रंशातील 'खंडय' जाति "छंदोरचनें 'त नाही. तिसऱ्या चरणाच्या अंतीं 'गा गा गा' आल्यामुळे त्याची 'अचलगति-बालानंद' जाति झाली. वरचे चरणहि प्लुतीने याच्यासारखेच होतात. 'अचल-गती'चें लोकगीतातील महत्त्वाचें स्थान मागे वर्णिलें आहेच.

(१४) ताडेलाची वायको 'गोरि गोरीSS
नरम विछाना 'पलंगावरीSS

प्रो. वेलणकरानी "भारतकौमुदी" (प्रो. मुखर्जी स्मारक ग्रंथ) या ग्रंथांतील आपल्या 'अपभ्रंश वृत्त' विषयक लेखात उल्लेखिलेलें हें गीत जलद म्हणणीच्या 'अचलगती'चें आहे. परंतु ही अष्टमात्रक ठेक्याची मूळ लय सहज षण्मात्रकातहि रूपातरित व्हावी असा म्हणणीचा झोक दिसतो :

ताडेलाचि 'वायकोSS' गोरि गो-रीSS
नरम वि-छानाSS 'पलंगा व- 'रीSS

मग ही प्लुतियुक्त द्वादस-मात्रिक 'धवलचंद्रिका' म्हणावी लागेल.

(आ) दागी लोकांचें गीत : (सम्रा० य. कृ. मोरेनी, "नवभारत" मासिक सप्टें. १९४९.)

'उंदीर ' म्हणतो मी ' शिंपीण ' गऽऽ
'देवाला 'लुगडें ' पुरवी - नऽऽ
'साळऽऽ 'म्हणते मी ' तेलीण ' ग
'देवाला ' तेलऽऽ ' पुरवी - न
'लाकड्या ' म्हणतो मी ' नगार - करऽऽ
'देवाला ' नगारा ' वाजवी - न

छांदस-मात्रिक 'धवलचंद्रिका' येथे दिसत असून पांचवी ओळ मात्र 'परिलीना'ची म्हणावी लागेल. काही आवर्तनें प्लुतियुक्त आहेत. गेय रचनेला तें फारच अनुकूल असतें.

(इ) कोकेवाल्यांचें गाणें :

'शके अठ्' राशऽऽ - एकुणचा - झाला
'करवीर ' शहरीं ' उत्सव ' झाला
'शाहू रा - जालाऽऽ ' पुत्र जा - हलाऽऽ ।
'जो बाळा ' जो जोऽऽ

कोकेवाल्याचें हें गीत उघड-उघड अर्वाचीन काळचें आहे. बहुधा "कागल युवराजाच्या पाळण्यां"तील ओळींची ही छाया असावी. यांत षण्मात्रक 'परिलीना' ही आरतीची व पाळण्याची जाति आहे. एकनाथांच्या एका पाळण्याची चाल अशीच आहे व ती मागे दिलेली आहेच.

नाथपंथी कोकेवाल्यांचें लोकप्रिय 'गोपीचंद गीत' संताच्या 'खेळियारें' पद्धतींतील द्रुत म्हणणीने म्हणावयाच्या 'हरिभगिनी' मात्रावलीचें आहे.

(ई) कोंकणांतील कृष्णविषयक पदें :

'गोविंदाऽऽ 'गोपाळाऽऽ
'यशुयदेच्या ता - न्ह्या बाळाऽऽ
'कृष्णाने मुरली ' वाजविलीऽऽ

'राधा गवळण' बावरलीऽऽ
अहो 'अशि कशि मुरली' वाजविली ॥
'घरातलें काम' विसरलीऽऽ ॥

मुख्यतः अष्टमात्रक 'अचलगती'ची रचना. पहिल्या चरणात आवर्तनान्तीं द्विमात्रक विराम, आणि पाचव्या चरणात 'अहो' हा टाळीपूर्वी म्हणावयाचा शब्द हीं यात वैचित्र्यपूर्ण स्थळें आहेत.

गोविंदा 'आलारेऽऽ' आलाऽऽ, गो 'कुळात आनद' झाला ।
गोविंदा 'साठी रेऽऽ' साठीऽऽ, दहिं-दुधात साखर' वाटी ॥

"सागड बाधारे०" वगैरे पदाच्या धर्तीची 'मृगपक्ति' जाती. मात्र येथे चाल भिन्न आहे.

(ऊ) महार जमातींतील गीतें : (सग्रा. गोपीनाथराव प्रधान, "म. सा. पत्रिका," ९-४)

पुढील गीतें "मुंबईतील महारी गीतें" या मथळयाखाली दिलेलीं असलीं तरी तीं कोंकण देश व महारावाचून इतर जमाती यातहि रूढ आहेत. पुढचे क्रमाक मुळातील कायम ठेवले आहेत.

(क्र. १) :

सात 'ताळयाच्या माडीवर' गौरई उभी, ताक 'करिती राहिबाई' सगें हो
हिच्या 'ताकात पडला' मोगरा हो, हिचें 'जातें कान्हुरच्या' नगरा हो
कान्हुरचा 'कान्हु सरूचा' मेहुना गे, त्यानी 'घातीला गळयामधी' हात गे
'माझी तुटली नव' रत्नाची पोत गे, 'हाणा मेल्याच्या' लात गे

"चिंचेच्या झाडावर०" या एकनाथी पदासारखी द्रुतोचारी अष्टमात्रक आवर्तनाची म्हणणी. या ठिकाणीं पहिल्या तीन चरणात मात्र आद्यतालकपूर्व शब्द आलेले आहेत. त्यावाचून होणारी रचना द्रुतोचारी 'हरिभगिनी' म्हणावी लागते. शेवटच्या ओळींत मोडणी 'प्रियलोचना'सारखी.

'देवीवर' छंदासारखी रचना; मात्रिक छटाहि आढळते; लहान अभंगासारखी किंवा गेय ओवीसारखी म्हणणी.

(क्र. २८) :

गजघाटी वाजती । गजघाटी वाजती ।
नंदी आल म्हणती । हाळदीचे ॥
आणिली हाळद । ओतिली घावारा ।
साजती नवऱ्या । गोपाजीला ॥

'देवद्वार' अभंगाची धाटणी; अभंगासारखी म्हणणी.

(क्र. ३०) :

वड्पीप्-लाच्या झाड्या-'वरी । पिंग-डा ग बोली 'बोल ।
राजा 'दसरन्ताचा 'पुतर । भारजा 'परनाया 'गेला ।
कशिरे ' भारज पर-'नीली ।। ६
सम-ईच्या उजे-डांनी । 'वाजेन्या नां-दां-नी
'भारजा पर-नील । 'भारजा पर-नील ।
'काय काय नेली 'हुती । 'सिनगाराची 'पेशी ॥

'देवोवर' अभंगाची किंवा गेय ओवीची धाटणी.

(क्र. २९) :

'तांदूळ 'देशीच्या 'सोनार 'दादाऽऽ
'नथनी 'घडाई 'मध्यान-रात्रीं ।
'कृष्णाऽऽ -देवाच्या 'नवरी-साठींऽऽ
'शिरींऽऽ 'वाशिंग 'परण्या 'नेलें
'एवढी ' तातड ' कशाऽऽ -साठी
'कृष्णाऽऽ 'देवाच्या 'नवरी 'साठींऽऽ

षण्मात्रक आरतीची 'परिलीना'सदृश घाटणी; काही आवर्तनात प्लुतियुक्त आदोलनें, 'देवाच्या,' 'वाशिंग,' 'तातड' हे शब्द द्विरुक्त म्हणण्याची पद्धतीह आढळते.

(क्र. ३४) :

कालीऽऽ ' रानाऽऽ ' निवरा - तलीऽऽ
' पाल्या - ना हो ' जाली ' लगन्
आलीऽऽ ' वराच्या ' गाऽऽ
' गोपा - जीच्याऽऽ ' दारींऽऽ ।
ग ' वाजत ' रऽऽ वा - जतीऽऽ ।
' चला जाऊ ' गऽऽ ' कौतुक ' पाहाऽऽ ' याऽऽ ।
' कवतक ' हो याऽऽ ' पहाता
ग ' झाल्याशा ' मंदान ' रात्रा
' सौरग ' पडती ' नवऱ्या ' गऽऽ । ' सुडकाजी ' वरऽऽ ' ती ।
सुडकाजी ' च्या कर - वल्या ।
' सिनगार ' करिती ' नानाऽऽपरी ।
' समुद्रा - चऽऽगऽऽ ' चक्रऽऽ - पाणी ।
' उडवि - ती त्याऽऽ ' दोघाऽऽ ' वरी ॥

यात मोडणी षण्मात्रक असावी असा एकदर थाट दिसतो. क्वचित् अभग-घाटणीची अष्टमात्रक म्हणणीहि शक्य वाटते, उदा. "गोपाजीच्या दारीं०" पण बाकीच्या चरणात प्लुतियुक्त आदोल्नाचीं षण्मात्रक आवर्तनें स्पष्ट भासतात.

[४] अपद्य-अगद्य रचनातील लयबद्धता :

(अ) कहाण्यातील लयबद्ध परिच्छेद :

(१) ' आटपाट ' नगर होतें, '
' तेथे एक ' राजा होता ' (अनेक कहाण्यात)

(२) 'साठा उत्तरांची' कहाणीऽऽ
'पांचा उत्तरीं' सुफळ संपूर्ण' (अनेक कहाण्यांत)

(३) साठा 'उत्तराची' कहाणी
'पांचा उत्त-रींऽऽ
देवा' ब्राह्मणाचे 'द्वारीं,
'गाईचे' गोठीं,
'पिंपळाचे' पारीं,
'सुफळ' सपूर्ण (हरितालिकेची कहाणी)

(४) 'करारे' हाकारा, 'पिटारे' दांडोरा' (गोपद्माची कहाणी)
(आदित्यराणूबाईची कहाणी)

(५) 'धरित्री माये, 'तूंच थोर, 'तूंच समर्थ'
काकणलेल्या ' लेकी देऽऽ
मुसळ कांड्या ' दासी देऽऽ
नारायणासारखे ' पांच पुत्र दे' (धरित्रीची कहाणी)

(६) 'संपूर्णास ' काय करावं ?'
'गुळाच्या पोळया, 'बोटव्याची खीर'
'लोणकढं तूप.' (आदित्यराणूबाईची कहाणी)

(७) घर नाहीं ' दार नाहीं,
शिपाई नाही, ' प्यादे नाहींत्
दासी नाहींत ' बटकी नाहींत
एक वेळूंचं ' बेट आहे
तिथं हार ' पडला आहे (सोमवारची साधी कहाणी)

(८) शिवा शिवा महादेवा
माझी शिवामूठ् ' ईश्वरा देवा

सासु सासऱ्या दिराभावा ' नणदाजावा'
भ्रताराऽऽ ' नावडती आहे ती ' आवडती कर रे ' देवाऽऽ
(सोमवार शिवामुठीची कहाणी)

(९) वहिणीन ' बर म्हटल,
भावाच्या मनातल ' कारण जाणल,
दुसऱ्या दिवशीं ' लौकर उठली,
वेणीफणी केली, ' दागदागिने ल्यायली,
उची पैठणी नेसूली '
आणि भावाकडे ' जेवायला गेली (शुक्रवारची कहाणी)

(१०) काशीपूर नगर, ' सुवर्णाचा वड,
भद्रकाळी गगा, ' नव नाडी, ' बावन आड
तिथ एक ' सत्तवया ब्राह्मण ' तप करीत आहे'
काय करतो ? सकाळीं उठतो,
स्नानसध्या करतों, विभूतीच लेपन करतो,...
"राज्य नको, भाडार नको,
ससारींच सुख नको,
तुझ माझ एक आसन,
तुझी माझी एक शेज,
तुझी माझी एक स्तुति कुठं करावी ?
देवद्वारीं,
मत्या ब्राह्मणाच्या आश्रयीं" (श्री विष्णूची कहाणी)

वरच्या उताऱ्यापैकी एक वगळून बाकीच्या सर्वांत अष्टमात्रक आवर्तनाचा ठेका जवळ-जवळ नियमित आढळतो क्र ३ मधील उताऱ्यात क्वचित् षण्मात्रक वैचित्र्य भासमान होतें. पण, क्र. ४ मधील "करारे हाकारा पिरारे दाहोरा" वगैरे उद्गार मात्र प्रत्यक्ष म्हणतानाहि षण्मात्रक

आवर्तनी ठेक्यांतच म्हटले जातात हें सर्वांच्या अनुभवाचें आहे. क्र. १० मधील उतारा ज्या विष्णूच्या कहाणींतील आहे, ती सबंध कहाणी तर 'मुक्तशैली'चीच भासते.

(आ) म्हणींतील आंदोलित रचना :

(१) अग अग 'म्हशी'। मला कां 'नेशी ॥ (अष्टमात्रक-'शुद्धसती')

(२) अंगा पेक्षा ' बोंगा जड् ॥ (अचलगति)

(३) ईळ गेला 'इळाचा । माथा धुते 'तिळाचा ॥ ,,

(४) एक उंदीर 'दोघी मांजुरी ।

(५) नांदत नाही ॥ एका घरीं ॥ (पादाकुलक)

(६) दुखणें आलें 'उरावर् । कांदाभाकर 'जोरावर् ॥ (अचलगति)

(७) खाल्लें तर ' तुपाशी । नाहीतर ' उपाशी ॥ ,,

(८) गळां नाही 'सरी । सुखें निद्रा 'करी ॥ (शुद्धसती)

(९) तूंहि राणी 'मीही राणी । चाकर मिळेना पृच्छित कोणी ॥ (पादाकुलक)

(१०) दमडीचा 'सौदा । येरझारा 'चौदा ॥ (शुद्धसती)

(११) येर माझ्या 'मागल्या । ताक कण्या 'चांगल्या ॥ (अचलगति)

(१२) रंग जाणे 'रंगारी । धनुक् जाणे 'पिंजारी ॥ (अचलगति नियमित)

(१३) व्यापार करतां 'सोळाबारा । शेती करतां डोइवर भार (पा.कु.)

(१४) शेजी नांदो 'कांजी लाधो । (पादाकुलक)

(१६) सीतेसारखी 'नारी 'तीही गेली 'चोरी ॥ (शुद्धसती)

(१५) हंसे रडे 'गीत गाय 'संसाराचें 'सुख काय ॥ (अचलगति)

(इ) गोष्टींतील लयबद्ध चरण :

(१) "कुणबीदादा ', कुणबीदादा ', — पादाकुलक
पेंढ्या बाधुणार् ' कुणबीदादा ',... — ,,
जात्या वर्चिला ' सांगा — शुद्धसती
हातावरचीला ' सांगा — ,,
तुम्ही वाटे-वरली बहीण ' मरून गे-ली" — चंद्रकांत
['चार उंदरां'ची गोष्ट]

(२) "कानांत् सुकुर्ली ', डोक्याला शेंडी '
ल्हान मोठीं ' चला रे घरीं" — पादाकुलक
['कानात सुकली०' गोष्ट]

(३) "अरे अरे ' मिकंभटा ' — पादाकुलक
करूं नको ' घसा फसा — ,,
शेंडी दिसते ' खाली बसा, — पादाकुलक
दश तुला ' दश मला
दश गृहींच्या ' स्वामिनिला
पाच पंच ' पोरक्काऽऽ — अचलगति
शेंडे बुडखे ' रेडुक्का"ऽऽ — ['उसाची चोरी' गोष्ट]

(४) "एक् होता ' काऊ — षण्मात्रक आवर्तनें
एक होती ' चिऊ
काऊचं' घर होतं ' शेणाचं '
चिऊचं' घर होतं ' मेणाचं ' "
"चिमणुलिबाइची ' खिचडी खाली ' — पादाकुलक
शेंपुटि भाजली ' हाय हाय" — अचलगति
['कावळा नि चिमणी' गोष्ट]

(५) "एक होती ' ऊ — अष्टमात्रक 'पिशंग'
तिला झाली ' टू — ,,
ती गेली ' जेवायला — पादाकुलक
तिला मिळाला ' पैसा" — शुद्धसती
['ऊ आणि टू'ची गोष्ट]

(६) कृपा कृपा ' कृपदेवा ' — पादाकुलक
आगगि आला ' काव्ळेदादा ' — ,,
घाऽऽजरा ' पाणी — शुद्धसती
धुतों जरा ' चोंच — ,,
चाळूक खायचीं ' आहेत करकर ' — पादाकुलक
['चाळुक खाऊं करकर' गोष्ट]

(७) "राजाऽऽ भिकारी ।। माझि टोपी ' घेत्ली — शुद्धसती
राजा मला ' भ्याला ।। माझी टोपी ' दीली
['उंदराची टोपी' गोष्ट]

(८) "पोपट ' भुकेला ' नाही — षण्मात्रक आवर्तनें
पोपट ' तान्हेला ' नाही — ,,
पोपट ' तळयाच्या ' काठीं — ,,
पोपट ' आंब्याच्या ' पाठीं... — ,,
पोपट भाऊ ' मजा करतो ' — पादाकुलक
['पोपट भाऊ' गोष्ट]

येथवर वेगवेगळया प्रकारच्या लौकिक रचनांतील छंदोरचनेचा विचार झाला व त्यातील आवर्तनयुक्त लयबद्धता कोणत्या स्वरूपांत प्रतीत होते तेंहि पाहिलें. ह्यातील बहुतेक प्रकार प्राधान्याने गेय असल्यामुळे त्यांत खंडित रचनांचा आणि प्लुतियुक्त आवर्तनांचा उपयोग पदोपदीं व्हावा

हें स्वाभाविक आहे. त्यामुळेच त्यांतून नियम ठरविणे अनेक वेळा कठिण जातें. सरासरी विचाराने जें कांही छंदःस्वरूप आढळतें तें या प्रकरणात वर्णन केल्याप्रमाणे आहे. मात्र ही सर्व रचना छंदःशास्त्राच्या कक्षेच्या बाहेरची नसून उलट तिचें क्षेत्र हेंच खरें 'मराठी' छंदाचें क्षेत्र म्हणावें लागेल.

तसेंच येथे जें विश्लेषण केलें त्यावरून हेंहि दिसून येतें कीं बहुतेक लौकिक पद्यरचनातील लयतत्त्व अष्टमात्रक व षण्मात्रक आवर्तनाच्या स्वरूपाचें असतें. त्यातील ठेक्याचें स्वरूपहि स्थूल असतें, तबल्याच्या तालातील धुमाळी-केरवा आणि दादरा या सरळ व साध्या तालांमध्ये बहुधा ही रचना चपखल बसते. पंचमात्रक-सप्तमात्रक आवर्तनें बहुधा आढळत नाहीत. मात्र अनुक्रमें षण्मात्रक-अष्टमात्रक ठेक्यात वैचित्र्य साधण्यासाठी तशी मोडणी क्वचित् होत असेलहि. गद्यसदृश पण साधात रचनातहि जी आवर्तनी लयबद्धता आढळते ती षण्मात्रक-अष्टमात्रक नमुन्याचीच बहुशः असते. पुढल्या प्रकरणात याचेंच विश्लेषण प्राधान्याने आलेलें आहे.

प्रकरण नववें

आधुनिक रचनाप्रकार

मराठीचा इंग्रजी अवतार सुरू झाल्यापासून काव्याच्या रचनेंतहि नवनवीन प्रयोग सुरु झाले. जुन्या अक्षरगणी, मात्रागणी किंवा छांदस वृत्त-जाति-गीतांच्या ठिकाणीं कांही नवीन प्रकार रूढ झाले. त्यांतील कोणताहि अजून दृढमूल झाला आहे असें नव्हे, पण नवीन कवन-कर्त्यांना जुन्या मोडणीऐवजी काही नवीन धर्तीची रचना असावी असें वाटतें, याचा तो पुरावा आहे. त्यांतल्या त्यांत, 'मुक्तछंद' नामक जो नवीन रचना प्रकार सुरू झालेला आहे, तो बराचसा कविसंमत झालेला दिसतो.

(अ) "निर्यमक पद्य" :

सुरुवातीचे प्रयोग : .

मराठींतील बहुतेक सर्व जुन्या नव्या कवींनी पद्यरचना सयमक केलेली आहे. कांही कवींनी संस्कृताप्रमाणेच निर्यमक वृत्तें वापरलीं हें खरें, पण त्यामुळे 'निर्यमक पद्या'चा जो खरा हेतु तो सफळ झाला नाही. 'निर्यमक पद्य' हें 'धावतें पद्य' असावें लागतें. जुनीं वृत्तें अक्षरगणबद्ध असल्यामुळे नुसतें यमक नसून ही गोष्ट साधत नाही म्हणून हा प्रकार रूढ होऊं शकला नाही. कवि रेंदाळकर यांनी 'पृथ्वी,' 'शार्दूल विक्रीडित' वगैरे वृत्तांबाबत असा प्रयोग केला होता. श्री. नाथ निफाडकर यांनी 'सुनीता'साठी निर्यमक 'शार्दूलविक्रीडित' वापरलें होतें. पण त्याना अनुयायी लाभलेले दिसत नाहीत.

"वैनायक वृत्त" :

बॅ. वि. दा. सावरकर यांनी आपल्या महाकाव्यात्मक रचनेसाठी एक 'निर्यमक वृत्त' तयार केलें व त्याला 'वैनायक वृत्त' असें श्लेषपूर्ण नाव दिलें. मात्रागणी वृत्ताचा हा निर्यमक उपयोग होय. परंतु हें वृत्त नवीन नसून जुन्या कवींच्या कवनात आढळणाऱ्या 'धवलचंद्रिका' जातींतच काही फेरबदल होऊन तयार झालेला तो प्रकार आहे. पूर्वी हें पद्य सयमक, आणि ध्रुवपद-कडवे अशा गीतरचनेचें होतें. 'वैनायक वृत्त' निर्यमक आणि 'धावतें' आहे. या तऱ्हेचा उपयोग अर्थातच नवीन होय आणि म्हणून 'वैनायक'वृत्त हें नावहि चालू ठेवण्यास हरकत नाही. यात चरणान्तीं ४ मात्राची कुस, सयमक 'धवलचंद्रिके'प्रमाणेच, राहते; पण 'वैनायका'ची म्हणणी पठणप्राय असल्यामुळे टाळीबरहुकुम मात्रा भरून काढण्याची गरज उरत नाही. आवर्तना-आवर्तनाला साघात वाचन करीत गेलें की हा खड खटकत नाही. सावरकराची रचना पुढील-प्रमाणे आहे :

(१) 'क्रूर लोह -' पंजरात ' या निरुन्द-'शा
'तीक्ष्ण सुळे, ' लोहाचे ' दात रक्त-' पी... ("मूर्तिदुजी ती-२")

(२) ...तुर'काण सर्व'तो
'झोडुनिया, 'तोडुनिया, 'पचवुनिया 'तें
' विष दुर्धर'टाकण्यात'ची स्वशक्ति 'चा
' व्यय करणें ' अद्यावधि ' भाग जाह- ' लें;
' विश्वनाट- ' कातिल या ' हृदय कोण-'तें
' आगामी ' अंकाचें, ' तें न कवण-'ही
' कथु शकेल ' निश्चिततः ' आज... ("गोमांतक," उत्तरार्ध)

या 'निर्यमक पद्या'चा उपयोग इतर कोणीं फारसा केला नाही. प्रस्तुत प्रबंधकर्त्याने आपल्या "जीवनयोग" व 'विश्वनाम' या काव्यात

त्याचा उपयोग केला आहे. "विश्वमानवां"तील एक उदाहरण पुढे दिलें आहे.

वाहि पुन्हा ' शांत धीर ' निर्विकार- ' सें
अति पवित्र, ' अति अलिप्त, ' अति संगू- ' ढ
अति अगाध ' ' भगवतिचें ' जीवनत- ' त्व
विस्मृतिच्या, ' 'भूता'च्या, 'खोल दरिंतु-'नी
कालाच्या ' त्या अनंत ' अवसाराम-धें !

('ल्यूसी', "विश्वमानव", पृ. २०)

या 'वैनायक वृत्ता'च्या इतर अनेक विशेषांचें सविस्तर प्रतिपादन मीं "वैनायक-वृत्त-विचार" ("म. सा. प." एप्रिल, १९३८) या लेखांत केलेलें आहे. तसेंच "सावरकर-काव्य-समालोचन" नामक लेखसंग्रहांतील माझ्या "सावरकरांच्या पद्यरचनें"विषयींच्या लेखांतहि याचें दिग्दर्शन मी केलेलें आहे.

(आ) "नाट्यपद्य" :

नाटकांत किंवा इतर लिखाणांत जें "नाट्यात्म पद्य" असतें, त्यासाठी वरील 'वैनायक' पद्याचा, आणि छांदस 'लवंगलते'चा व 'चंद्रकांता'चा, उपयोग केला गेला आहे त्यांपैकी 'वैनायका'चा उपयोग सावरकरांनीच आपल्या "उःशाप" नाटकांत केलेला आहे. 'लवंगलता' व 'चंद्रकांत' यांचा उपयोग श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी केला आहे. त्यांचीं उदाहरणें पुढे दिलीं आहेत. मात्र त्यांची पहिली रचना 'वैनायका' इतकी धावती नसून अंतविरामी आहे. तेथे यमकेंद्रि कायम आहेत.

छांदस'लवंगलता' : "नंदनवन मुकल्यावर"

'विरामक' (Epilogue)

तेजांतील ईश्वराचा अंश : 'शोऊं नये ' तें जाहलें ',—

तिमिरातील सैतनचा अंश : — 'व्हावें तेंच ' झालें !
ईश्वराचा अंश : 'मानवाचें ' तेजपरी ' दिसुनिया ' आलें,
'तेजाधिक ' तमच त्या ' आठवे त-!रीही !
सैतनचा अंश : 'निर्केच हें ! —
ईश्वराचा अंश : —झटेन मी ' लोपाया वृ-!त्ती ही
सैतनचा अंश : 'मीही न का ' झटेन ती ' कराया अ-!क्षय !
× × ×
समरभू ' हो इथून ' मानवहृ-!दय !
("अनामिका")

छांदस "चंद्रकांत : "कपटवेष"

रमणी — 'उपे ठेव ' आवरून ' पूजासाहि-!त्य
'झाली बाई ' यथाभाग ' पूजा अव-!घी
'संध्ये, सार ' वाती जरा ' समईत-!ल्या
उषा — 'निर्के महा-!राज —
रमणी — —मूर्खे ' बोलणशी ' का !
'महाराज ' गे मी आहे ' कीं महादे-!वी !
("आराधना")

या 'चंद्रकांता'च्या प्रयोगात यमकें ठेवलेलीं नाहीत. परंतु रचना अंतविरामीच आहे. वरील दोन्ही प्रयोगात चरणान्तीं अनुक्रमें ४ व ६ मात्राचा विराम येतोच. पण येथेहि म्हणणी पठनप्राय असल्यामुळे तो खटकत नाही.

नाट्याशाठी पद्याचा उपयोग काही प्रमाणात जुन्या "लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटकां"त आढळतो. अलीकडे "संगीतिका" नावाने ऑपेराचा जो प्रकार सुरू झाला आहे, त्यात अनेक तऱ्हेच्या जातिरचना असतात. "औक्षण" ही श्री. बा. सी. मर्ढेकर याची संगीतिका अशी आहे. "होळी"-

वरच्या श्री. व्यंकटेश माडगूळकरकृत श्रुतिर्केत कटिबंध, शाहिरी थाट व लावण्या यांतील रचना होत्या.

(इ) "मुक्त छंद"

श्री. आ. रा. देशपांडे ('अनिल') व श्री. वा. ना. देशपांडे या दोघांनी 'मुक्त छंदा'चा प्रचार विशेष केला. त्याचा हा 'मुक्त छंद' छांदस आवर्तनांचा आहे. कांही कवींनी मात्रिक आवर्तनांचा उपयोगहि 'मुक्त छंदा'साठी केलेला आहे. 'मुक्त छंदा'च्या सुरुवातीच्या प्रयोगकर्त्यांत श्री. पु. शि. रेगे, श्री. व्यंकटेश वकील व श्री. द. वा. शिंदोरे यांचा उल्लेख येणें क्रमप्राप्त आहे. विशेषतः श्री. रेगे यांनी १९३० सालींच जे प्रयोग केलेले आहेत त्याचा खास उल्लेख करावयास हवा.

(१) प्रारंभींचे प्रयोग :

श्री. पु. शि. रेगे ('सुहृच्चंपा') यांनी 'सहज काव्य' म्हणून सर्वांत आधी रूढ केलेल्या प्रकाराचा विचार प्रथम करूं या :

"आठवण"	"पुनरावृत्ति"
मनची माया	कां अजुनि
उमटली मुखावरती	लाजरें मुख ?
नयन बोलती	बघ इकडे–
अधर हासती–	("अं हं")–
मुग्ध मधुर हे तव	दिव्य जणूं माधुर्यच विकसलें
हाव भाव	नाही मी हासणार मग झालें ?
जातील मग का वाया ?	वद तर एकदाच मधुबालें–
हा उत्कटतेचा उल्हास	("मी नाही हं")–
नूं उधळ अमाप, सुहास	"किती सुरेख !"–
या मम भणंग जीवाला	नच लाजुनी"

या मुक्तछंदांत मृगावर्तनी रचना आहे. अक्षरोच्चार छांदस, विलंबित करावयाचे असतात. क्वचित् पंचाक्षरी गट असून तेथे दोन मात्रांचा विराम असतो. परंतु या मुक्तछंदाचें वाचन-पठन करावयाचें असतें, गायन नव्हे. तसें करतांना प्रत्येक पंचाक्षरी-षडक्षरी अक्षरगटाचें पहिलें अक्षर भारपूर्वक उच्चारलें जातें. या तन्हेच्या छंदाची उभारणी मुख्यतः आरोहा-वरोहात्मक गतीवर केलेली असते. म्हणून गणिती पद्धतीने मात्रांची संख्या साधणें हें येथे अवश्य नसतें व अपेक्षितहि नसतें. याला 'प्रेमजीवन' मुक्तछंद असें नांव काहींनी दिलें आहे.

त्याचेंच दुसरें रूप अधिक नियमित आहे :

"पेर्तेव्हा"

मिऊऽऽ ' भिऊऽऽ ' भिऊऽऽ
नकाऽऽ ' भिऊऽऽ ' भिऊऽऽ
उठा रे .' उठा रे ' सत्वर ' सत्वर
' तत्पर ' तत्पर'
पेराऽऽ ' पेराऽऽ ' पेराऽऽ
नव ' बीजें ' पेरा
नव्या ' आशा ' धरा
पेरते ' व्हा पेरते ' व्हा ('अनिल', "पेर्तेव्हा")

यांत षण्मात्रक-अष्टमात्रक नमुन्यांचें मिश्रण आहे. पण त्यामुळे कांही गतिरोध होत नाही. पुढचें उदाहरण श्री. वा. ना. देशपांडे यांच्या कवितेंतील आहे :

"तिसरा आवाज"

' अहाहा ! काय ' जगण्यांतली ' माधुरीऽऽ !
' तीच सकल ' सुखाची सीमा !

'तीच सफल ' आशाची पूर्ती !
'असो असलें ' जड शरीर ' भंगुर,–
'अमरतेची ' हाव परंतु ' कुणाला !
–'मृत्यूला बोऽऽ ' मी तयाला !
'जीवनानंद ' जरी लाभला ' एक क्षण,
'तरीही मुर्दे ' धरूं शतदां ' मृत्यूला !
-' जन्म घेण्याच्या ' आड आमच्या ' का मग येता !

(वा. ना. देशपांडे, "अनामिका,")

यातहि पण्मात्रक घाटणीचा 'मुक्तछंद'च प्राधान्याने आहे.

पुढचें उदाहरण श्री. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेंतील आहे :

"उर्वशी"

' 'उर्वशी, ' उर्वशी'
'आर्त हा'कारात
'धावतो ' राजाऽऽ ' दीन पुरूरवा
'हृदयीं ' विप्लव '
' 'उर्वशी ' उर्वशी '
' 'फीर माघारी ' ऽऽ
'दुष्प्राप्य आताऽऽ ' वायूपरी मीऽऽ
'नकोरे येऊस ' जाई माघारी' ' ऽऽ
'तरीही ' पुन्हांऽऽ
' 'उर्वशी ' उर्वशी' '
'आर्त हा'क अशी

(पु. शि. रेगे, "हिमसेक")

या रचनेंत बऱ्याच ठिकाणीं एका त्र्यक्षरी आवर्तनानंतर द्व्यक्षरी गट येतो व पुढे २ मात्रा प्लुत राहतात. ही रचना नियमितपणे सारख्या चरणांची असते तेव्हा त्याला 'छंद' 'निर्झरगीत' हें नांव प्राप्त होतें.

माझ्या "विश्वमानव" संग्रहांतील बऱ्याच कवितांत याच 'मुक्तछंदा'चा उपयोग केलेला आहे. त्यांपैकी "हे विश्वमानव" या काव्यातील उतारा पुढे दिला आहे :

"हे विश्वमानव"

'मस्त प्रकृतीच्या ' क्षुब्धसागरींऽऽ
'नवरसांच्याऽऽ ' षड्रसांच्याऽऽ ' शेषशय्येवरी '
'योगनारायण ' योगनिद्रेमधें ' तल्लीन होतां,ऽऽ
'नाभिविवर्तीऽऽ ' उमललेल्या,ऽऽ '
'कांचनगंगाऽऽ ' शैलावरल्याऽऽ ' उषेसारख्याऽऽ ' रंगी रंगल्या,ऽऽ
'अनंतदलऽऽ ' कमलासनींऽऽ
'तूझा झाला कैंवी ' प्रथम उद्भव ?
'हे विश्वमानव ! (ना. ग. जोशी, "विश्वमानव")

'मुक्त छंद' : छादस पद्मावर्तनी

चतुरक्षरी पद्मावर्तनी छांदस रचनाहि 'मुक्त छंदा'साठी वापरली जाते, पण त्या प्रकारचें प्रमाण कमी आहे. कवि अनिलांच्या प्रयोगाचें उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे.

"मानवता"

अन्याय् घडो ' कोठेहिऽऽ
चिडून् उठूं ' आम्हीऽऽ
घाव पडो ' कोठेहीऽऽ

तडफडू ' आम्हीऽऽ
हाल पाहून् ' हळूहळूऽऽ
होवोत ' कोठेहीऽऽ
पिळवणूक ' पाडीलूऽऽऽऽ ' पीळ आम्हा '
असो कोणा-चीहीऽऽ

("अनिल'—"पेर्तेव्हा" संग्रह)

श्री. शरच्चन्द्र मुक्तिबोध याच्या "आज कशानेंसी मला येईनाशी झाली झोप" या कवितेंत अशी रचना आढळते :

' "आज कशा-नेंशी मला
'येईनाशी ' झाली झोंप"...
'उघडलें ' वातायन
' बिलगला ' परिचित ' दिगतीचा ' उल्लसित
' उन्मद प-हाटवारा
' फुलून नि-घाला माझ्या ' तन्‌चा क-णन् कण
' पहाट शा-तींत भव्य ' तन्मय जा-हले प्राण

(शरच्चन्द्र मुक्ति-बोध, "नवी मळवाट")

× × ×

या कवींशिवाय इतर अनेक कवींनी 'मुक्त छंदा'चा केलेला आहे. पण त्याचें स्वरूप कवि अनिलानी रूढ केलेल्या 'मुक्त छंदा' सारखेंच बहुधा असतें.

(४) मात्रिक मुक्तछंद :

मुक्त पद्मावर्तनी :

पद्मावर्तनी मात्रिक रचनेचा उपयोग करूनहि काही कवींनी मुक्तछंद लिहिला आहे. श्री. व्यंकटेश वकील याच्या कवितेचें उदाहरण वर उद्धृत

केलेंचे आहे. श्री. आ. रा. देशपांडे यांनी तर सप्तमात्रक आवर्तनांची मुक्त रचना केली आहे व ती "छंदोरचनें"त दिलेली आहे. श्री. भ. श्री. पंडितांच्या कवितेचा उल्लेखहि तेथे आहेच. यांपुढे याहून अधिक सुप्रतिष्ठित मात्रिक 'मुक्तछंदा'चीं उदाहरणें दिलीं आहेत. श्री. वा. ना. देशपांडे यांचा मात्रिक मुक्तछंद पुढीलप्रमाणे आहे :

"पऱ्यांची नगरी"

बालक : '"पथा पऱ्यांच्या ' नगरीला कधि ' नेशि मला
'कथा ऐकिल्या ' त्या नगरीच्या ' नवल परीच्या :
... 'जरा न तेथे, ' मरणहि नाही, ' दुःखाचें मग ' नांव कशाला
'अक्षय यौवन, ' अक्षय मोदहि ' तिथे नादतो '
... 'ऐशा मौजा ' नित्य ऐकितों, ' ऐकुन डुलतो,
'म्हणुनी आतुर ' जाण्याला त्या ' नगरीलाऽऽ
'ने, ने, तेथे ' ने मजलाऽऽ"

(वा. ना. देशपांडे "आराधना")

दीर्घ चरण 'वनहरिणी', 'अनलज्वाला', 'शुभगंगा' यांचे व छोटा चरण 'अचलगती'चा अशी ही अष्टमात्रकावर्तनी रचना आहे.

श्री. पु. शि. रेगे यांची "मस्तानी" कविता मात्रिक 'मुक्तछंदा'त आहे; तशीच "भविष्यवादी" ही कविताहि मात्रिक आहे.

"मस्तानी"

... 'मस्ती म्हणजे ' विसरविणारी '
'मस्ती म्हणजे ' विसरणारिही '
'मस्ती म्हणजे ' मनांतली तीं ' निळीं जांभळीं ' शुभ्र पांखरें,
'मस्ती म्हणजे ' अफाट माळ्....
: 'अस्तु अतां हें ' मस्तिपुराण !

(पु. शि. रेगे, "दोला")

"भविष्यवादी"

'ज्यांचा त्यांना ' धीर असो शत 'सहस्र 'वर्षां'-चा;
मी " जगतों प्रतिक्ष'णाला —
'प्रतीक्षणाची ' महति न मजला !
ते ' गुलाम इतिहा'साचे
सं'पूर्ण आपुल्या ' ओळखिचे ने'हमिचे —
हे 'गुलामच भवि'-ष्याचे
'धीरशील
' 'आज', 'आतां', ' 'अधुना' ज्याचा ' केवळ कच्चा 'माल,
ज्या'-वर हे घडति ' पुढें लुटाया ' काळ
'भविष्य ज्यांना ' आज हवें
'भविष्यातहि ' त्यांच्या 'आज' ह'-वा

(पु. शि. रेगे, "गंधरेखा")

येथे आवर्तनें अधिक खंडित आहेत. आद्यतालकपूर्व मात्राहि सोडलेल्या आहेत. ३ रा चरण पादाकुलकाचा झाल्यावर चौथ्या चरणात आद्यतालकपूर्व 'ते' ला कुस नसते. याचा अर्थ एवढाच की कवीला ३ रा चरण शेवटीं ६ मात्रांच्या कालाएवढा ओढावयाचा आहे. मग त्यात पुढच्या चरणातील आरंभींच्या दोन मात्रा मिळून गति अबाधित राहते.

मात्रिक मुक्तछंदाचे प्रयोग श्री. श्रीराम अत्तरदे यानींही केलेले आहेत. त्यातील दोन पुढे दिले आहे. यात संभाषणांतल्याप्रमाणे अक्षरें निसरडीं वाचून उच्चारण करावयाचें आहे. याला कवि 'पद्यावर्तनी विषम रचना म्हणतात.

"वर्षा संदेशका"

'वर्षा संदे'-शका, 'मनाच्या ' माझ्या सजी'-वका !
'चैतन्य निर्झ'-रा !

'लवणाकांठच्या ! उंच् अंजना'-वरून्
'वर्षेचं गान्' अशा निवान्तीं' वायूवर सो'-डून्
'भारतोस् इथलं' सगळं वाता'-वरण् ; कुठून् ही
'तुला मिळाली' कला, सुंदरा !

(श्रीराम अत्तरदे, "म. सा. प." १६/१)

"हासलीस कां ?"

'हास्य कपोलांत् 'दावलंस् कां !
'टक् मक् पाहून्' घेतलंस् का !
'मागून् मुरका' मार्लास कां !
'मलाच् कशी 'चोरी ?–
'मुग्राळ् मुग्राळ्'लागलं व्हायला'बघ् माझ्या अं'तरीं

(श्रीराम अत्तरदे, "म. सा. प." १६।१)

श्री. विंदा करंदीकर यांच्या "स्वेदगंगा"नामक काव्यसंग्रहांत अशा मात्रिक आवर्तनांच्या 'मुक्तछंदा'चे अनेक नमुने सांपडतात. "साक्षात्कार" कवितेतील नमुना पुढीलप्रमाणे आहे.

"साक्षात्कार"

...'शरिरांतिल अन्'बाहेरिल ओ-'झ्यानें
'दिसतें उग्र मु'-खावेंरें
'स्नायूचें आ'-कसणें आणिक'ताठणें
'नाक पुड्याचें'श्वासाकरितां'आकुंचन नी'प्रसरणें
पाय वरवं'-टा घ्याहो ये'-ती खो'-लीवर्
एक हात त्या' पाट्यावरचं-'त्यावर्
आणिक दुसरा 'झोळीच्या खो-'लीवर्
ऊर उडे झो'-ळीसह आणिक 'बालक उडतें' त्यावर

(विंदा करंदीकर, "स्वेदगंगा"

या रचनेंतील वैशिष्ट्य हें आहे की चरणान्तीं चतुर्मात्रक तुकडा ठेवून त्याच्या शेवटीं '⏑⏑' अशी द्विलघूंची योजना ते करतात. मात्र अंत्य लघु अक्षर उच्चारणपरत्वें निसरडें बनणें शक्य आहे, व वर तसें दर्शविलें आहे. वरील उदाहरणांत फक्त पहिल्या ओळींत 'नें' हें दीर्घ अक्षर चरणान्तीं आहे. चरणान्तीं ४ मात्रांची कूस राहते, ती पुढील चरणातील सुरवातीच्या चार मात्रांना जोडून भरून निघते. म्हणून या 'मुक्तछंदां'त चतुर्मात्रक आवर्तनें आहेत असें मानणेंच अधिक बरोबर होईल. दिंडींतील व त्यापूर्वीच्या प्राकृत-अपभ्रंश रचनातील अंत्य लघूची लकब याच्याशी ताडून पाहण्यासारखी आहे. प्राकृत-अपभ्रंशाचीं उदाहरणें या प्रबंधातील दुसऱ्या प्रकरणात आलेलीं आहेत.

मुक्त भृंगावर्तनी :

"कांहीतरी"

आगरात् । सकाळीं
मंदमंद।वायूची।झुळुक–
कूं कू कूं । रहाटाची।कुरकुर–
अन् । थरथरत्या।पाटाच्या।पाण्यामधिं
सूर्यपिलें । तरंगती;
आठवती–
दिवसाच्या । हालचालि ।
रात्रींची।स्वप्नातिल।अस्फुटशीं।चित्रें–
अन्।हृदयान्तरिं।
हुरहुरतें।लवलवतें।फडफडतें
काहितरी ! (ना. ग. जोशी)

लोकगीतात भृंगावर्तनाचीं वैचित्र्यें अनेक आढळतात. त्याचा

उपयोग करून एक वेगळाच थाट आवर्तनी मुक्तछंदांत आणतां येईल. पण अशा तऱ्हेचे प्रयोग मराठींत अजून फारसे झाले नाहीत. येथे फक्त दिग्दर्शनासाठी एक कविता दिली आहे.

एकंदरींत मात्रिक आवर्तनांच्या 'मुक्त छंदा'चा प्रसार फारसा झालेला दिसत नाही.

(ई) मुक्तशैली :

गद्यकाव्य हा काव्यप्रकार ज्या शैलींत लिहिला जातो, ती गद्यपद्याच्या सीमेवर असलेली रचना 'मुक्त शैली' या नावाने संबोधिली जावी असें मी सुचविलें होतें. ("मुक्त-पद्य-विवेक", 'म. सा. पत्रिका', एप्रिल १९४५). या लेखाच्या आणि माझ्या "विश्वमानवा"तील प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या, अनुषंगाने "नवयुग" साप्ताहिकांतील "शारदीय शरसंधान" या सदरात (जुलै १९५०) लेखक श्री. 'आधुनिक द्रोणाचार्य' यांनी तिचा पुरस्कार केला होता, व पुढे (वा. ना. देशपांडे यांनी) त्या शैलींत रचनाहि केली.

आपल्याकडे चिपळूणकर, शिवरामपंत, सावरकर आणि गडकरी यांच्या लेखनात वक्तृत्वपूर्ण व समतोल वाक्यरचनेची शैली आढळून येते. पण स्वतंत्रपणे काव्याचें वाहन म्हणून त्याचा उपयोग टागोरांच्या काव्याच्या अनुशीलनाने प्रामुख्याने होऊं लागला. त्यानंतर खलील जिब्रानच्या शैलीने त्याला नवीनच उजळा दिलेला आहे. गुजरातींत कविश्रेष्ठ नानालाल यानी अशीच 'डोलन शैली' निर्माण केली आहे. मराठींत श्री. वि. स. खांडेकर, अनंत काणेकर, साने गुरुजी आणि पु. शि. रेगे कुसुमाग्रज, कांती बुधे, डॉ. पुरवार, भाटे, मनमोहन, ना. गं. जोशी, वगैरे लेखकांनी उपयोग केलेला आहे.

एकरूप आणि भावोत्कट अशा गद्यगीतात ही शैली ज्यांनी खास जाणीवपूर्वक वापरली आहे अशा कांही लेखकाच्या लेखनांतील उतारे पुढे

उदाहरणादाखल घेतले आहेत. खाडेकर ("रुपेरी कण"), अनंत काणेकर ("रुपेरी वाळू"), साने गुरूजी ("गोड गोष्टी" किंवा "तृणपर्णा'सारखे निबंध) किंवा के. डी. भाटे ("पुष्पांजलि") यानी रूपककथा किंवा कहाणीवजा कथा यांच्यासाठी गद्यशैली वापरली आहे. पण गद्यगीता-साठीं तिचा खास उपयोग श्री. पु. शि. रेगे, श्री. कुसुमाग्रज, बुधे, डॉ. पुरवार, मनमोहन, भाटे, ना. ग. जोशी वगैरेंनी केला आहे. त्यांच्या लेखनातील उतारेच येथे दिलेले आहेत.

पु. शि. रेगे : "मला काय हवें आहे"

... 'जीवन' पाण्यासारखें 'प्रवाही व्हायला हवें.
'ठायीं ठायीं,
'कोना कोपऱ्यात,
'अगदीं' अंतरंगात,
'खालच्या थरापर्यंत जाऊन' पोचलें पाहिजे.
हा 'हव्यास, हा' विनय, हा' अनुनय मला' हवा आहे.

("दोला" संग्रह)

कवि रेगे यानी या कवितेचें पद्य "वैतालिक" म्हटलें आहे. म्हणजे कवीला नेहमींचा ताल त्यात अभिप्रेत नसून विकल्पाने त्यात एक प्रकारची लयबद्धता अभिप्रेत आहे. या पद्यासारखींच त्यानी आणखी दोन पद्यें "दोला"-मध्ये संग्रहीत केलीं आहेत. यातील खंड मात्रिक आवर्तनानी बांधलेले नसून एक प्रकारच्या आरोहावरोहात्मक आंदोलनावर (assonance वर) ते आधारलेले आहेत.

कुसुमाग्रज : "जीवन"

'आकाशाच्या 'सरोवरांत्
'पृथ्वीचें हें 'विराट् कमलपुष्प 'उमललें आहे,

'आणि तो 'भ्रमर चंद्र
'आपले 'रुपेरी पंख 'पालवून
त्या 'कमलाभोंवती 'अखंड गुंजारव 'करीत आहे
या 'कमलाच्या 'पाकळीवर
एक 'सुन्दर 'दवबिंदु'पडला आहे —
'त्याचें नांव ''जीवन'! ("समिधा" संग्रह)

या उताऱ्यांतील पहिली ओळ आणि शेवटची ओळ तर उघडउघड पद्यावर्तनी वळणाच्या आहेत. इतर ओळींतहि हेंच वळण आहे. गद्यांतल्याप्रमाणे निसरडे उच्चार करीत वाचीत असतांना टाळी वाजवून बघितल्यास कालिक आवर्तनें नाहीत असें क्वचित्‌च आढळेल. यावरून कुसुमाग्रजांचें हें 'गद्यगीत' तरी 'गीत' संज्ञेला पात्र ठरतें! या प्रत्येक अक्षरसमूहाच्या आवर्तनांत आरंभीं, गद्यांतल्याप्रमाणेच, सूक्ष्म आघात दिला म्हणजे आंदोलनें स्पष्ट होतात. विशेषतः असलीं दोन आवर्तनें ज्या ओळींत आहेत तेथे हें आंदोलन चांगलेंच कळून येतें. प्रथम आघात व पुढे निराघात कालभार या परंपरेमुळे हें आंदोलन कळून येतें.

ना. ग. जोशी : "विश्वमानवाचें पुनरुत्थान"

.... 'अनेक खंडांतरीं 'पसरला, 'कित्येक युगांपूर्वी 'निर्मिला
तरी 'मेंदू तोच, 'हृदय तसेंच, 'विशेष तेच, 'उणीवाहि तशाच
'ज्ञानतंतूचें संवेदन, 'रुधिराचें अभिसरण, हृदयाचें स्पंदन
'जसेंच्या तसेंच;
'भौतिक जीवन 'अभिन्नऽऽ, 'आंतरिक जीवनहि 'समधर्मी नसेल का!
'कल्पना शक्ति तीच, 'भावनामस्ती तीच, 'साक्षात् कृति 'भिन्न कां!
'भूक ती, तहान ती, 'झोंपमुद्रा तीच, 'आदर्शिता 'तशीच नको कां!
'ज्ञान एकच, 'विज्ञान तेंच, 'नैतिक मूल्यमापनांत 'फरक कां!

'विश्वास तोच, 'आश्वासन तेंच, मनोविकास साधला का ?
'प्रेम तेंच, 'क्षेम तेंच, 'साक्षात्कार 'असंभवित का ?
("विश्वमानव" संग्रह)

काहीशी अधिक 'मुक्त' अशी ही शैली आहे येथेहि स्वाभाविक अक्षरसमूहाच्या धोरणाने आघात देत टाळी वाजविल्यास यात पद्यावर्तनाचा झोक आढळतो. विशेषत: शेवटच्या तीन ओळींत, 'अंतर्गत प्रासा'च्या धोरणाने पाहिल्यास आवर्तनें आढळून समतोलपणा प्रतीत होतो. येथेहि आघातजन्य आंदोलन आहेच.

वा. ना. देशपांडे : "मृत्युकिरण"

— हे 'हुकुमशहानो ! हे 'सत्ताधान्यानो !
'करा तुम्ही 'कितीहि अनृतप्रचार,
'नाही राहणार 'बाहेर आल्यावाचून
'कधीं ना कधीं 'सत्य !
'कळेल माझी 'कहाणी जगाला 'केव्हा तरी,
'होतील जागे सारे 'विज्ञानवेत्ते;
'बनतील ते उपासक 'देवी मानवतेचे,
'करतील केवळ 'तिचीच सेवा
'परोपरीचे 'शोध लावून ! ("अनामिका"संग्रह)

याच्या आधीच्या उताऱ्यात ज्या तऱ्हेची 'मुक्तशैली' आढळते तशीच ती यातहि आहे. "अनामिका" संग्रहातील तीन काव्यें या 'मुक्तशैली'त आहेत 'मुक्तशैली'विषयी "अनामिका"कर्त्यांनी पुढील मत टीपेंत नमूद केलें आहे : "....मराठींतील मुक्तछंद (त्या मानाने) 'बंधनयुक्त'च वाटतो !... भावी मराठी काव्य मुक्तछंदाची पुढील पायरी म्हणून मुक्तशैलीचा अवलंब करणार,

असें स्पष्ट दिसतें!" परंतु अगदी अलीकडचें मराठी काव्य पाहतां तें पुन्हा पादाकुलकी आंदोलित गतीकडे वळलेलें आढळतें!

याच 'मुक्तशैली'ला त्यांनी आता 'मुक्त ओवी' हें नांव दिलें आहे. 'मुक्त ओवी'विषयी श्री. वा. ना. देशपांडे लिहितात: "मुक्त ओवींत लय साधून तारतम्याने प्रतिचरणीं जास्तींत जास्त वीसपर्यंत कितीहि अक्षरें असूं शकतील! प्रांथिक ओवीच्या धर्तीवर किंचित् बदलून 'मुक्त ओवी' चाल लावून म्हणतां येते. तीच तिची 'लय' होय! परंतु सामान्यतः 'मुक्त ओवी' कसलीहि चाल न लावतां विरामचिन्हांना वाट पुसत सरळ गद्यसदृश वाचणेंच अधिक चांगलें." ("सुषमा" फेब्रु. १९५५; "छंद" मार्च-एप्रिल, १९५५, यामधील "मुक्त ओवी" ह्या लेखांत याचाच विस्तार आहे.)

वा. ना. देशपांडे: 'कोरकू'

'सातपुड्याच्या 'परिसरात
'लागोपाठ 'दोन उन्हाळे
'घालविले 'आहेत मी:
'मनमुराद 'पाहिली आहे
'तेथली 'रम्य-भीषण 'वनश्री,
'पाहतां आलें तितकें 'पाहिलें आहे
'तेथल्या कोरकूंचें 'वन्य जीवनही
("सुषमा", फेब्रु. १९५५)

याला श्री. देशपांडे 'मुक्त ओवी' म्हणतात. वर उल्लेखिलेली 'मुक्तशैली' किंवा 'वैतालिक पद्य' याहून ही शैली भिन्न नाही. तिला 'ओवी' म्हणण्यांत विशेष कांही साधतेसें वाटत नाही. फक्त एका परंपरेचा आश्रय मिळतो एवढें खरें. ओवीचें सार्ध-त्रिपदीत्व, यमकरचना आणि अंत्य चरण

बहुधा कमी लांबीचा, हे मुख्य विशेष, जर यात साधत नसतील तर त्या प्रकाराला नुसता 'मुक्त' शैलीचा प्रकार मानणें अधिक श्रेयस्कर.

कांती चुघे : गीत १५ वें — "हिमशिखरें"

...'मानवा,
त्याच 'थोऽर, 'गतिमान 'व्यक्तिमत्त्व, 'कधीं काळीं
'उमजेल का तुला !
'युगपुरुषाची 'विटंबनाऽऽ 'केलीस तेवढी 'पुरेऽऽ !
'त्या वेळच्या 'जिवंत साक्षी 'नष्ट केल्यास, 'व्यासपीठ
'धुळीला मिळवलस, 'स्मारक 'उध्वस्त केलस, 'तरीऽऽ
'अदृश्यपणें 'साक्षीभूत असणाऱ्या 'तारका, तुझ्या—
'कृष्णकृत्याचे 'असंख्य दर्पण 'पुढें करून
'युगानुयुगें तुझाऽऽ 'धिक्कार करीत राहतील

या उताऱ्यांत अक्षरसमूहाचा एकूण कालभारच लक्षांत घ्यावयाचा आहे. मागच्या उताऱ्यापेक्षाहि अधिक 'मुक्त' ही रचना वाटते. पण 'वक्तृत्वपूर्ण कालखंड' सरासरीनें समतोल आढळतातच. कालभारात्मक अक्षरसहतीची ही आरोहावरोहात्मक गतीच या गद्यशैलीला मोहकता आणते. दर अक्षरसमूहाच्या आरंभीं उभ्या रेषेनें दर्शविलेल्या ठिकाणीं सूक्ष्म आघात देणें या रचनेंत तर खास जरुरीचें असतें. कारण त्यामुळेच त्यातील साघात-निराघाताचें परस्परसमुत्व प्रस्थापित होऊन तेथे आंदोलनात्मक गति निर्माण होते. यात प्रत्यक्ष मात्रासंख्येच्या दृष्टीने कालभार (अक्षरसमूहातील एकूण कालभार) कमीजास्त असला तरी आघात व निराघाते उच्चार यांच्या योगे समग्र परिणाम मात्र आंदोलित गतीचा होतो.

श. ना. पुरवार : "भावपुष्पांजलि"— १

'तुझ्याशिवाय 'कुणाला वाहू ही 'पुष्पांजलि -
'हृदयाच्या 'मरुभूमींत 'तूच तिचं बी 'रुजविलस...

'न कंटाळतां 'तूंच तिचा अंकुर 'जोपासलास...
'अंकुऽर 'पालवत असतां 'तूंऽऽ 'हंसलास
'लताऽऽ 'मोहरत असतां 'तूऽऽ 'आनंदलास
'मोहऽऽर् 'बहरत असतां 'तूंऽऽ 'नाचलास
आणि 'आतांऽऽऽऽ
तुझ्या 'दर्शनाच्या 'हर्षातिरेकानं 'बेहोश बनलेलं 'फूल
तुलाऽऽ 'मकरंदाश्रूंचा 'अभिषेक करीत असतां,
'जीवनसौरभाचा 'धूप पेटवून
तुलाऽऽ 'ओवाळीत असतां–
तुझ्याऽऽ 'मंगल चरणावाचून 'कुणाला वाहूं ही 'पुष्पांजली !

या उताऱ्यांतहि, वरच्या उताऱ्याप्रमाणेच, कालभाराच्या दृष्टीने समतोल गतींतील आंदोलनें आहेत. विशेषतः ४, ५ व ६ ओळींतील समरूप आणि समतोल शैली चटकन् कानाला जाणवते. याच कालभारात्मक गतींची आवृत्ति पुढेहि "अभिषेक करीत असता", "तुला ओवाळीत असतां', वगैरे अक्षरसमूहामध्ये झाल्याचें सहज प्रतीत होतें. या उताऱ्यांतहि आघाताचें तत्त्व मागील उताऱ्याप्रमाणेच, आंदोलित गतीला कारणभूत झालें आहे.

के. डी. भाटे : "पुष्पांजलि"–३४ :

ही 'अपूर्णता किती 'सलत आहे ?
'तुझ्यावाचून ती 'कोण नाहीशी करील ?
हा 'काळोख किती 'गाढ आहे ?
'तुझ्यावाचून 'प्रकाशाची मशाल 'कोण दाखवील ?
पण हे 'पूर्णचंद्रा,
मला 'पूर्ण न करितां तूं 'माझ्यांतला 'उल्हासमुद्धा 'नाहीसा केलास !
'अपूर्णतेची तळमळ ' हीसुद्धा 'भूतकालांतील 'स्मृतिच ना आतां ?

आता 'सर्वत्र 'अंधःकारच !

आणि 'अंतःकरणाला 'दंश करणारे 'निराशेचे 'भयंकर 'काळसर्पच !

श्री. भाटे यांच्या "पुष्पांजली" व "देवदूत" या संग्रहात अशा गद्यकाव्य शैलीतील 'गीतें' आहेत. मात्र एकंदरीने शैलीतील आरोहावरोहात्मक शब्दसमूहाचा वापर मागल्या उदाहरणातल्या एवढा सहेतुक येथे दिसत नाही. वरील उताऱ्यातील लयतत्त्व मुक्तशैलीसारखें आहे. पण बाकीच्या 'गीतां'त गद्यात्मक सरळ रचनाच अधिक आहे

मनमोहन नातू : "एकलव्य"

एकाऽऽ 'प्रचंडऽऽऽ 'प्रथशाळेचा 'पुतळा करून
'मीऽऽऽ 'एकलव्या सारखा 'ज्ञान मिळवूं लागलों.
ती 'भक्ति होती... 'परंतुऽऽ 'अखेऽऽर
त्या 'पुतळ्यातून...
तो 'पुतळा 'कडाडाऽऽ 'फोडूनऽऽ
'अनेऽऽक 'नारसिंह 'बाहेर पडले 'भुकेलेले.
त्याचींऽऽ 'भालफडें 'ग्रसलेलीं,
'बुबुळेंऽऽ 'फिरलेलीं.
'लिहिताना माझ्या 'कागदावर तीं 'नाचूं लागलीं
, 'खुरटलेल्या 'अंगाऱ्याऽऽ 'गोपगोपींचा तो 'रासऽऽऽ
("सधि" संग्रहातून)

यातहि अक्षरांचे' समूह बरेचसे स्पष्ट आहेत. ना. ग. जोशी यांच्या उताऱ्यात असे समूह विशेष आढळतात. मुधे व पुरवार यांची 'मुक्तशैली' अधिक समतोल वाटते. मनमोहन नातूंची शैलीच वरच्या सर्व उताऱ्यांत जास्तींत जास्त 'मुक्त' आहे. येथे फक्त आघाताच्या अनुरोधाने समतोल व आंदोलित वाक्यखंड लक्षात येतात.

"मुक्तशैली" व "कहाण्या"

आपल्या जुन्या कहाण्यांची शैली व ही शैली यांत साम्य फारच आहे. कहाण्यात तर अक्षरसमूहांचा कालभार कित्येक स्थळीं जवळ-जवळ निश्चित आवर्तनांच्या रूपांत दाखवितां येतो :

'आट पार 'नगर होतें'
'तेथें एक 'राजा होता'

आणखी काही उदाहरणें मागील प्रकरणांत आलींच आहेत. सर्व कहाण्यांत सर्वत्रच कांही एवढीं नियमित आवर्तनें नसतात. परंतु एकंदर शैलीचा झोक अशा आंदोलित गतीकडे असतो. कुसुमाग्रजांच्या वर दिलेल्या उताऱ्यांत अशीं आवर्तनें कांहीशीं दिसून येतात. आपल्या कहाण्यांत आणखी एक विशेष असतो; तो म्हणजे वाक्यांतर्गत प्रास होय. त्यामुळे समतोल कालभारात्मक अक्षरसमूह निर्देशिले जातात. कहाण्यांत कथनपर लेखन असल्यामुळे तेथे प्रवाहित्व आपोआपच येतें. येथे दिलेल्या 'मुक्तशैली'च्या उताऱ्यांत भावगीतात्मकता प्रधान आहे. तेथे आंदोलनयुक्त साघात अक्षरसमूहाची योजना फार अनुकूल ठरते.

"मुक्तशैली" व 'वृत्तगंधि' गद्य

मात्र प्राचीन काळीं गद्यशैली हें काव्याचें वाहन म्हणून स्वीकारलें गेलें होतें व व त्यामुळे गद्याची विशिष्ट तऱ्हेची शैली ही हृद्य म्हणून मानली जात होती ही गोष्ट सत्य आहे. बाणभट्टाच्या कादंबरींतील शैली या तऱ्हेची आहे. अशा तऱ्हेने काव्याचें वाहन झालेल्या गद्याचे त्रिविध प्रकार, छंदांचा विचार करणाऱ्या पूर्वाचार्यांनीहि नमूद केलेले आहेत. 'चूर्णिका,' 'उत्कलिकाप्राय' व 'वृत्तगन्धि' हे ते तीन प्रकार होत. यांचा उल्लेख "प्राकृतपिंगलसूत्रा"त केलेला आहे. त्यावरून "छंदोमंजरी"त

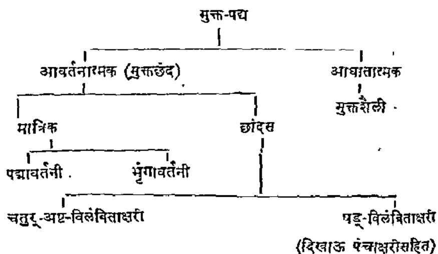
गगादासानीहि तसाच उल्लेख केलेला आहे ("छदोरचना"कर्ते "प्राकृत पैंगला"त असा उल्लेख नाही असे म्हणतात तें खरें नव्हे "प्राकृतपैंगला"च्या "काव्यमालें"तील आवृत्तींत हा उल्लेख समग्र आढळतो.) पण या दोहोंपूर्वी होऊन गेलेल्या जयकीर्तींच्या "छदोनुशासना'तहि 'चूर्णि' नामक गद्यप्रकाराचा उल्लेख आलेला आहे ("छदोरचना"कर्त्यांना हा उल्लेख उपलब्ध झालेला दिसत नाही.) हें 'हृद्य' गद्य चरणात विभागलेलें नसतें व समासानी भरलेलें असतें अक्षरें अकठोर व समास कमी असले म्हणजे त्याला 'चूर्णक' म्हणत, तेंच कठोरवर्णांनी भरलेलें व समासानी रचलेलें असलें म्हणजे त्याला 'उत्कलिकाप्राय' (म्हणजे 'कल्लोल'प्राय) म्हणत. त्यात वृत्ताशी काही सबध दिसून आला तर तें 'वृत्तगधि' गद्य होय मराठींत आख्यानकारानी व नाटककारानी 'चूर्णक' नावाने ही गद्यरीति वापरली आहे अमृतरायानी कटावाबरोबरच 'चूर्णक'हि अनेक वेळा वापरले आहे अण्णासाहेब किर्लोस्करानीहि आपल्या नाटकात याचा उपयोग केलेला आहे

"मुक्तशैली" व आधुनिक शैलीकार

वर ज्या गद्यशैलीसदृश 'मुक्तशैली'चा विचार आलेला आहे, ती शैली मात्र आपल्या जुन्या कहाण्याच्या शैलीशी अधिक जुळती आहे कहाण्यातील कित्येक छेदक असे 'वृत्तगधि' आहेत हें आपण मागल्या प्रकरणात पाहिलेंच आहे. पण कहाण्यात समासप्रचुरता नाही, त्यातील गद्य अधिक नैसर्गिक गतीचें आहे. परतु 'मुक्तशैली' म्हणून लिहिल्या जाण्याऱ्या शैलींतील समतोल व लयबद्ध गति ही अधिक जाणीवपूर्वक उपयोगात आणली जाते शिवाय कहाण्यात जें प्रासाचें तत्त्व सहजीं नजरेंत भरतें, तें तितकेंहि 'मुक्तशैलीं'त नसतें गद्यशैलीची ही परपरा अशा प्रकारे जरी प्राचीन काळापर्यंत भिडली असली तरी आजच्या काळात तिचें स्फूर्तिस्थान टागोर जिब्रान-नानालाल यासारखे सिद्धहस्त शैलीकार व

'फ्री व्हर्स्'चा उठाव करणारे पाश्चात्य लेखक हेच आहेत याबद्दल शंका नाही. मराठींत 'फ्री व्हर्स्'चे दोन पर्याय रूढ झाले आहेत, (१) 'मुक्तछंद' आणि (२) 'मुक्तशैली. गुजराती-हिंदी यासारख्या भाषांतील 'फ्री व्हर्स्'चा प्रयत्न मुक्तशैलीच्या सारखाच असतो. मराठींतील छांदस 'मुक्तछंद' हा मराठीचा एक खास स्वैरपद्य-प्रकार आहे.

मराठींत 'फ्री व्हर्स्' म्हणजेच 'मुक्तपद्य' ज्या अनेकविध स्वरूपांत आलेलें आहे त्याचा आराखडा पुढील वृक्षरूपानें देतां येईल.



या तऱ्हेच्या रचनांचा विचार पद्यरचनेचा विचार चालू असतांना करणें योग्य आहे किंवा कसें ?—असा प्रश्न साहजिकच उद्‌भवतो. परंतु, आपण वर पाहिल्याप्रमाणें, या शैलींतील कित्येक विशेष पद्यरचनेशी निगडित आहेत. कांही स्थळीं तर प्रत्यक्ष मात्रिक समकालाचीं आवर्तनेंहि आढळतात. यामुळे आवर्तनात्मक लयतत्त्वाचा विचार करतांना या 'मुक्तशैली'चा विचार

प्रकरण दहावें.

लयतत्त्व आणि छंदोरचना.

[१]

लयतत्त्वाचें व्यापक रूप :

चेतनामय मानवी व्यवहारांत जेव्हा समतोलपणा येतो तेव्हा त्यांत कांहीतरी सौंदर्य प्रतीत होऊं लागतें.* या सुंदरतेच्या मुळाशी त्या क्रियेंतील मूलभूत सुसंगति असते. आपण नीट निरीक्षण करून पाहूं लागलों तर ज्या-ज्या मानवी कृती आपणांस आकर्षक वाटतात, जिवंत सृजनशक्तीच्या द्योतक वाटतात, त्यांच्या बुडाशी एक प्रकारची स्थूल लयबद्धता आढळून येते. लयबद्धतेच्या. तत्त्वाचें तें सार्वत्रिक व सार्वकालीन स्वरूप असतें. अत्यंत नैसर्गिक अवस्थेंत राहणाऱ्या मानवजातीने जे समारंभ किंवा विधि समूहाने साजरे केले त्यांतून पुढे स्थापत्याचा उदय झाला, कारण उपकरणांची विशिष्ट मांडणी आणि घडण यांतून विशिष्ट तऱ्हेची स्थापत्यरचना निर्माण झाली. या स्थापत्याच्या आलंकारिक प्रसाधनांतून व पूजाविधींतून मूर्तिकलेची व रंगकलेची प्रगति झाली. या विकासाच्या प्रत्येक अवस्थेंत लयतत्त्वाच्या स्फूर्तिप्रदतेचें फार महत्त्वाचें कार्य आहे. नृत्य, संगीत, काव्यरचना यांचा उगम त्या-त्या काळच्या सामाजिक-धार्मिक विधींतून आणि निरनिराळ्या राष्ट्रीय परंपरा टिकविण्याच्या ईर्षेंतून झाला व तो निरनिराळ्या वंशांत, दूरदूरच्या देशांत, सारखाच झाला व त्यांतूनच अधिक विकसित अशा गतिमय कला निर्माण झाल्या.

* मराठींतील सौंदर्यशास्त्राचे श्रेष्ठ मीमांसक श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांनी आपल्या सौंदर्यमीमांसेंत लयतत्त्वाचें महत्त्व स्पष्ट केले आहे. त्यांच्या "वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र" या भाषणांतील पुढील मुद्दे लक्षांत ठेवण्यासारखे आहेत :

(पुढील पानावर)

निसर्गातील लयतत्त्व :

लयतत्त्वाचें हे आकर्षण नैसर्गिक होतें. म्हणजेच मानवाने त्या पुरातन अवस्थेत हें लयतत्त्व निसर्गात पाहिले व त्यावरून तें आत्मसात् केलें. निसर्गातील या लयतत्त्वाचें स्वरूप कोणत्याहि निश्चित नैसर्गिक क्रियेतील समतोलपणात आढळतें, आणि हा समतोलपणा 'स्थल'-'काल' आणि 'शक्ति' किंवा 'जोर' याच्या सुसघटितपणावर अवलंबून असतो समुद्रावरील लाटातील हें सगीततत्त्व तर सर्वांच्याच नजरेला व कानाला पडतें. तेंच घड्याळातील लबकाच्या आदोलनातहि प्रत्ययास येतें, आणि प्रकाशलहरी, ध्वनिलहरी किंवा विद्युल्लहरी यामधील कपनक्रियेतहि हेंच तत्त्व मूलभूत असतें.

या नैसर्गिक लयतत्त्वाचें सर्वोत्तम उदाहरण म्हणजे सूर्यमालेतील विविध परिवर्तनक्रिया होत सूर्य चद्र पृथ्वी व इतर ग्रह याच्या क्रिया प्रतिक्रियातील परिवर्तन याच तत्त्वाचें द्योतक आहे. तसेच ऋतुचक्र, दिवसरात्रीची परपरा, भरती-ओहटींचा खेळ, हीं सर्व परिवतनक्रम लयबद्ध क्रियेवरच अवलबून असतात. अशा तऱ्हेच्या लयतत्त्वनिष्ठ क्रियामुळे प्रमाणबद्ध आणि सुनियत्रित

"सौंदर्य हें व्यापक अर्थाने लयाचें किंवा 'हिदम्'चें 'फक्शन्' असते यातील लयतत्त्वें पुढीलप्रमाणे आहेत (१) एकाच क्षणाला प्रतीत हाणाऱ्या अनुभवातल्या दोन सबधांपैकी एक जर गुणधर्मदृष्ट्या दुसऱ्याशी पूर्णपणे किंवा बहुवशीं जुळता असेल तर त्या अनुभवात 'सगमलया'चा प्रचाति येते (२) एकाच क्षणाला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवातल्या दोन सबधांपैकी एक जर गुणधर्मदृष्ट्या दुसऱ्याच्या पूर्णपणें किंवा बहुवशीं विरुद्ध असेल तर त्या अनुभवात 'विरोधलया'ची प्रचीति येते, (३) एकाच क्षणाला प्रतीत हाणाऱ्या अनुभवात सबधाच जर दोन गट असले आणि या दान गटातील सबधाचा सख्या जर पूर्णपणें किंवा बहुवशीं सारखी असली तर त्या अनुभवातून 'समतोललया'चा प्रतीति येते.. वाङ्मयाचा सबध सौंदर्यशास्त्राशा येतो तो माझ्या मतें तरी या लयतत्त्वामार्फत" ('वाङ्मयीन वाद,'' पृ १०१–१०२)

परिणाम कसे घडतात, त्याचीं निसर्गांत इतरहि अनेक उदाहरणें आहेत. निरनिराळ्या खडकांतील नैसर्गिक प्रस्तर, स्फटिकरचनेचें सर्वसाधारण स्वरूप, विविध शंख-शिंपल्यांचे आकार, वृक्षांच्या बुंध्यांची वाढ आणि कांहीं अंशीं कृमि-कीटकांच्या जीवनांतील परिवर्तनें, यांत असे परिणाम निश्चित दिसून येतात. 'स्थल', 'काल' आणि 'शक्ति' यांच्यांतील समतोलनानें या गोष्टी घडून येतात.

जड सृष्टीच्या व्यवस्थेंत हें लयतत्त्व यांत्रिक व अनिर्मितिक्षम असतें. 'मेट्रोनोम' या नांवाच्या कालकलामापक लंबकयंत्राच्या योगानें आपणांस जीं कालिक आवर्तनें कळून येतात तीं या तऱ्हेच्या लयतत्त्वाचें सर्वांत साधें उदाहरण आहे. परंतु या यंत्राच्या साहाय्यानें संगीतांतील एखादी स्वरावली मापली गेली, तरी ती स्वरावली या यंत्रातील आवर्तनाहून कितीतरी अधिक निर्माणक्षम असते. केवळ यांत्रिक पुनरावर्तन म्हणजे उच्च तऱ्हेची लयबद्धता नव्हे, हें यावरून दिसतें. परंतु लयतत्त्व हें अजूनपर्यंत आपल्याकडे तरी फक्त संगीताच्या क्षेत्रांतच ओळखलें जात होतें, व त्यामुळे 'लयबद्ध' किंवा 'rhythmic' या शब्दाला 'सुरेल' किंवा 'संगीतमय' अशा तऱ्हेचा कांहीं गुण चिकटला. कंठगत किंवा वाद्यगत संगीताच्या बाबतींत हा गुण तेथें आवश्यक असतो. पण या सुरेलपणाच्या बुडाशी जी शारीरशास्त्रीय घटना असते ती वर दर्शविलेल्या 'स्थल-काल-शक्तीं'च्या समतोल आणि प्रमाणबद्ध आविर्भावांत परिणत झालेली असते. मनुष्याच्या कंठांत जेव्हां अशी सुरावट निर्माण होते तेव्हां गळ्यांतील लॅरिंक्स्मधील ध्वन्युत्पादक स्नायू असलेल्या पोकळींत जी प्रक्रिया होते तिचें सम्यक् ज्ञान शास्त्रज्ञांना झालेलें आहे व त्याचें स्वरूप वरीलप्रमाणे 'ऱ्हिद्मिक्' असतें हेंहि दाखवून देणें शक्य झालें आहे. मेट्रोनोम व फोनोग्राम यांसारख्या यंत्रसाधनांनी स्वराच्या लांबीचें माप घेतां येतें व त्याच्या तीव्रतेवरून त्याच्या जोराचें प्रमाण काढतां येतें.

शारीरिक व मानसिक लयबद्धता :

माणसाला ही जी लयतत्त्वाची किंवा स्वराची देणगी मिळाली आहे, ती एक फार महत्त्वाची घटना आहे. या स्वराच्या विकासाबरोबरच माणसाला आणखी एका विशेषाची प्राप्ति झाली. तो विशेष म्हणजे त्याला लाभलेली सरळ उभें राहण्याची कला होय. शरीररचनेतील 'स्थल-काल-शक्ती'च्या समप्रमाण परिणामाचें हें एक शास्त्रसिद्ध उदाहरण आहे. इतर प्राण्यांहून असणारें मानवाचें वेगळेंपण ज्या तीन गोष्टींत दिसतें, त्यापैकी दोन गोष्टी या मौलिक लयतत्त्वाच्या द्योतक आहेत : (१) उभें राहणें आणि (२) शब्द बोलणें. (तिसरी गोष्ट म्हणजे पंजाची विशिष्ट रचना, जिच्या योगें त्याला बोटांचा पृथक्पणे उपयोग करतां येतो.) तुलनेने पाहता, मनुष्यप्राणी ज्या गतीने या गोष्टी प्राप्त करून घेतो ती त्याच्या अवयवातील क्रियामधील आणि मेंदूच्या परिस्थितिनिर्मित संवेदनांमधील लयबद्ध प्रक्रियेमुळे निर्माण झाली असणें शक्य आहे, असें शास्त्रज्ञ मानतात. कारण ज्या 'सवयी'मुळे त्या गोष्टी घडतात ती 'सवय' लयबद्धपणे पुनरावर्तन पावणाऱ्या कारणांच्या योगेंच उत्पन्न होऊं शकते.

नियमित व पुनरावर्तित क्रियाच्या बाबतींत लयतत्त्वाला मौलिक महत्त्व आहे. कारण त्यातील पुनरावर्तन दिसावयास क्रिया चालू होणें व बंद होणें अवश्य असतें. त्यातील 'स्थल-काल-शक्तीं'त प्रमाणबद्धता असल्यावाचून हा पुनरावर्तनमय शिवाशिवीचा खेळ होत नाही. बाह्य सृष्टींत चाललेल्या या लयबद्ध गोष्टींचा परिणाम मानवाच्या मनावर होणें अगदी स्वाभाविक आहे. निसर्गपूजेंतूनच त्याच्या विविध सामाजिक संस्था व कला प्रथम निर्माण झाल्या. या निसर्गपूजेचे विषय वर वर्णन केलेल्या लयबद्ध स्वरूपाचे होते. सृष्टि व जीवन यामधील लयतत्त्वाचा आणि व्यक्तींतील अभिव्यक्तीच्या शक्तीचा सुसंवाद किंवा मेळ साधणें ही माणसाच्या अनुभवाला आलेली पहिली 'स्फूर्ति'जन्य गोष्ट होय, आणि याच्याच सतत प्रयोगाने त्याने आपल्या

प्रतिभेचा विकास केला,–तिला निर्मितिक्षम बनविली. सुरुवातीला वर्णन केल्याप्रमाणे आद्य अवस्थांतील मानवांचे धार्मिक-सामाजिक विधी आणि स्थापत्यादि कला अशा प्रकारे उदयास आल्या; व पुढे त्यांचा सृजनक्षम विकास माणसाने आपल्या स्वतंत्र शक्तीने केला.

ही शक्ति म्हणजे, निसर्गनियमांनी उत्पन्न होणाऱ्या पुनरावर्तनांचें यांत्रिक स्वरूप गौण करून एखादी लयबद्ध क्रिया अगदी स्वाभाविक रीत्या करण्याची, त्याला लाभलेली, मानसिक 'कायनेस्थेटिक्' (Kinaesthetic) स्मृतिशक्ति होय. या योगेच माणसांत 'कन्डिशन्ड रिफ्लेक्स्' निर्माण होत असतो. या मानसिक शक्तीमुळेच खरोखर, त्याची व्यक्तिगत व सामाजिक वाढ होते, आणि परिस्थितीशी जुळतें घेऊन जीवनकलहांत टिकून राहण्याचें बळ त्याला त्यामुळेच प्राप्त झालेलें असतें. अशा प्रकारे त्याने जी वैयक्तिक व सामाजिक प्रगति केली आहे त्यांत लयबद्ध गति आढळून येते; विशेषतः धार्मिक-सामाजिक समारंभ, संस्कार-समारोह, सामाजिक परंपरा, विविध हुन्नरकला, आणि लोकजनित कला यांमध्ये ती प्रामुख्याने आढळते. या गोष्टी एकदा संवयीच्या झाल्या म्हणजे त्यांतील जड भाग लोपून त्यातून मुक्त गतीची क्रिया किंवा चित्राकृति निर्माण करता येते. अशा प्रकारे सवयीने सहजसाध्य झालेल्या लयबद्ध क्रियांमधूनच मनोविनोदन आणि रसग्रहण करून घेण्याचें सामर्थ्य हीच मानवाची खरी श्रेष्ठ शक्ति होय. कारण या 'वाणी'च्या सामर्थ्याचा मूळ आधार म्हणजे उच्चार, भाविक स्मृति, तार्किक किंवा कलात्मक आशय आणि अन्योन्य स्वरूपी समजशक्ति यांचा संगम होय. याच 'वाणी'ला संगीतशास्त्रीय 'लयी'ची व तालाची तालीम देऊन त्यांतून केवढी अमर निर्मिति करता येते हें भारतीय संगीताच्या कोणाहि जाणकार श्रोत्याला सांगावयास नकोच. *

* यांतील शास्त्रीय विवेचन मुख्यतः एल्सी फोगर्टी यांच्या "ऱ्हिदम्" ग्रंथाच्या मदतीने येथे केलेलें आहे.

आदिकालीन लयबद्धतेचा आविष्कार :

ही लयतत्त्वाधिष्ठित क्रिया प्रयत्नपूर्वक करावी लागत नाही, उलट ती अधिकाधिक प्रयत्नासाठी उत्साह आणि उत्तेजना मात्र उत्पन्न करते. ती टिकवून धरण्यासाठी अधिकाधिक कठिण निर्मिति व्हावी लागते. मानवसमाजाच्या कलाचे आणि साहस-कार्याचें ऐतिहासिक इतिवृत्त या तन्हेच्या उदाहरणानें भरलेलें आहे. मुरवातीला नमूद केलेल्या गोष्टी हेंच दाखवितात. अर्थातच आदिकालीन कलातील लयतत्त्व हें स्थूल मानाचें असणें स्वाभाविक आहे. त्या वेळचें स्थापत्य, मूर्तिकला, नृत्य, वाद्य, गान आणि छंद यांतील लयस्वरूप आजच्या प्रगत आणि संकलित लय-स्वरूपाच्या मानाने प्रारंभिक आणि स्थूलच म्हटलें पाहिजे. कारण त्यापैकी प्रत्येक गौण गोष्टीचेंहि स्वतंत्र तंत्र आज निर्माण झालें आहे. स्थापत्यांतून मूर्ति व रंग यांचें तंत्र विकास पावले. वाद्य, गीत, आणि नृत्य यांतून भारतीय संगीताचें शास्त्र निर्माण झालें. शास्त्र निर्माण होण्यापूर्वी कोणतीहि कला खूप विकसित व्हावी लागते व नंतरच त्याचे नियम बांधले जातात. वेदातील त्रिविध 'स्वरा'तून पुढे सप्त स्वर विकास पावले असा तज्ञांचा तर्क आहे. ऋग्वेदातील ऋचा सामगानात गावयाच्या झाल्या म्हणजे त्यात जरूर तेथे हुकाराने अक्षरें वाढवून कालमात्रा किंवा जागा भरून काढतात. कदाचित् ऋचातील छंदाचें गान करताना वापरण्यात येणाऱ्या स्थूल वाद्याच्या ठेक्यावरून तालमात्रांची कल्पना स्फुरली असेल. वाल्मीकि रामायणात वाल्मीकीच्या प्रसिद्ध "मा निषाद प्रतिष्ठां त्व" वगैरे 'अनुष्टुभा'चें स्वरूप 'तन्त्रीलयसमन्वित' *असल्याचें

* रामायणात तीन ठिकाणीं 'लय' शब्दाचा उपयोग आलेला आहे :

(१) अपूर्वां पाठ्यजातिं च गेयेन समलङ्कृताम् ।
प्रमाणैः बहुभिर्बद्धां तंत्रीलयसमन्वितम् ॥ (बालकांड)

(पुढील पानावर)

वर्णन आहे. 'वैतालीयनामक' वृत्त 'वेथाली' किंवा वीणावाद्याच्या उपयोगावरून पडलें असावें असा कित्येकांचा तर्क आहे; किंवा तें माधव नांवाच्या वैतालिकाच्या निरनिराळ्या तालांत (वि+ताल) गाण्याच्या पद्धतीवरून आलें असावें असें कांहींचें मत आहे. तालदर्शक असें एखादें वाद्य त्यावेळीं साथीला असावें. पण त्याच्या स्वरूपाबद्दल आज निश्चित कांही सांगतां येत नाही. एवढें मात्र खरें की वेदाच्या छंदांतील स्वर व कालमात्रा यांचें नुचित स्वरूप भरताच्या काळापर्यंत खूप विकास पावलें आणि भरताने वर्णन केलेल्या संगीताच्या रूपाच्या तुलनेने आजचें नृत्य, गान व वाद्य असें त्रिविध भारतीय संगीत फारच भिन्न आणि पुढारलेलें आहे. वीणेच्या स्वराची योजना आज या ध्वनिकंपनाच्या प्रगत तंत्राप्रमाणेहि किती शुद्ध शास्त्रीय आहे तें सर सी. व्ही. रामन् यांनी दाखवून दिलें आहे. कंठगत संगीताचें स्वरूपहि यामुळेच पूर्णपणे शास्त्रीय म्हणावें लागतें.

दृश्य व श्राव्य लयतत्त्व :

ही लयबद्धता मानवाने विकासविलेल्या ललित कलांच्या बाबतींत प्रामुख्याने प्रत्ययास यावी हें, त्या कलांच्या आनंदप्रद आणि रसपूर्ण स्वरू-

(२) पादबद्धो ऽ क्षरसमस्तन्त्रीलयसमन्वितः ।
शोकर्तस्य प्रवृत्तो मे श्लोको भवतु नान्यथा ।
(बालकांड, २/१८)

(३) तन्त्रीलय समायुक्तं त्रिस्थानकरणान्वितम् ।
संस्कृतं लक्षणोपेतं समताल समन्वितम् ॥
शुश्राव रामचरितं तास्मिन् काले पुरा कृतम् ॥
("रामायण," ७।७१।१५-१६)

यांपैकीं तिसऱ्या श्लोकांत 'लय' व ताल हे दोन्ही शब्द आलेले आहेत. या संबंधांतील माझें मत मागे दुसऱ्या प्रकरणांत सविस्तर येऊन गेलेलें आहेच.

पाच्या दृष्टीने, स्वाभाविकच आहे. निरनिराळ्या कलांत या लयतत्त्वाचें स्वरूप निरनिराळें असतें.* कांही कला स्थलमर्यादेने बद्ध असतात. त्यांत दिसून येणारें लयतत्त्व विशेष स्थलसंबद्ध असतें. उदाहरणार्थ, मूर्तिशिल्प आणि रेखाकला यात तें असें असतें. नृत्यात त्याचें स्वरूप स्थल व काल या दोन्ही मर्यादानी संबद्ध असतें. त्यामुळे नृत्याची पकड आपल्या मनावर फार असते. शरीराच्या हालचालींत स्थलमर्यादेचें स्वरूप असून त्याना कालमात्राशी सवादी समतोलपणा साधलेला असतो. दृश्य आणि श्राव्य अशा दोन्ही गतींमुळे नृत्यकला ही मानवसमाजाच्या प्रारंभापासून उत्तम कला समजली गेली. देवाच्या मूर्तीपुढे त्याला प्रसन्न करण्यासाठी नृत्यगीत करणाऱ्या मानवाने आपल्या प्रसन्नतेचें व रसदृष्टीचें द्योतक असें नटराजाचें रूप देवाधिदेवावरच आरोपित केलें. या नृत्यादि आर्ष कलांतूनच पुढे नाट्य निर्माण झालें याचें गमक असें 'अर्धनारीनटेश्वर' हें नाव आपण महादेवाला अर्पण केलें! त्याच्या विभूतीशी तांडवनृत्याचा अविभाज्य संबंध जोडला गेला; आणि मग या भैरवभैरवींच्या जोडनृत्यातून नाट्याचा प्रत्यय मानवाला आला असला तर त्यात काही नवल नाही.

मात्रा-ताल-लय आणि लयतत्त्व :

कालमात्राच्याकडे अधिक झुकणारी पण स्वरा-स्वरामधील अवकाशात (laryx मध्ये आणि फोनोग्राममधील आलेखात) स्थलमर्यादा असणारी कला अर्थातूच आजच्या अर्थाचें संगीत होय. त्यातील 'स्वर' हे तीव्रतेवर म्हणजे कंपनाच्या 'कमी-अधिक प्रमाणावर अधिष्ठित आहेत आणि 'ताल' हे शुद्ध कालमात्रावर अधिष्ठित आहेत. लयतत्त्वाचें सर्वांत प्रगत व शास्त्र-शुद्ध स्वरूप आपणास या संगीतातील 'न्हीदम्'मध्ये आढळतें. तालाच्या एका आवर्तनांत विशिष्ट 'मात्रा' म्हणजेच कालखंड असतात. त्या प्रत्येक

*''लयतत्त्व (हिदम्) दृश्य व श्राव्य असूं शकतें,'' 'हिदम्' ग्रंथ, पृ. २०

मात्रेमधील अंतराला संगीतशास्त्रांत 'लय' ही पारिभाषिक संज्ञा दिलेली आहे. पण भरताच्या वेळीं या 'लय'-नामक शास्त्रीय संज्ञेचा अर्थ आजच्याहून कांहींसा निराळा होता. तालांतील मात्रा आणि गानांतील स्वर यांचा जो एकमेळ होतो त्याला तो 'लय' ही संज्ञा वापरतोसें दिसतें. अर्थात्, आजच्या संगीतांतील तालांत मात्रामधील अंतर (सरळ ठेक्याच्या तालांत तरी) सारखें असतें व तेंहि लयतत्त्वच होय. त्याशिवाय ही काललय, आणि गानांतील शब्दाचें उच्चारण यांत जो संवाद किंवा मेळ असतो तोहि लयतत्त्वाचेंच स्वरूप दाखवितो. अशा प्रकारें संगीतशास्त्रीय विशिष्ट पारिभाषिक 'लय'कल्पना या सर्वसामान्य व समावेशक लयतत्त्वाच्या कल्पनेंत सामावलेली असतेच. विशाल अर्थाच्या लयतत्त्वाचाच ही 'लय' हा एक विशिष्ट आविष्कार होय. भरताने, तालाला धरून असलेल्या छंदांचें मात्रिक स्वरूप आकलन करून त्यांचे 'सताल' व 'अताल' असे वर्ग केले आणि सताल वर्गांतील अक्षरगणी व मात्रागणी छंद निराळीं नावें देऊन संगीतांत बसविले. या भरताच्या 'ध्रुवा'गीतांतील छंद बहुतेक मात्रावर्तनी जातिस्वरूपाचे छंद आहेत, हें खास लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. भरताच्या वेळचें तालस्वरूप फारच सरळ व स्थूल होतें आजच्या तालांसारखे गुंतागुंतीचे – आडे – ताल तेथे नव्हते.

वैदिक चरणांतील लयतत्त्व :

भरताने अवलोकिलेलें हें छंदोगत लयतत्त्व विशाल अर्थाने सर्वच छंदांत असलें पाहिजे हें उघड आहे; मात्र तें तालात बसण्याएवढें नियमित, कदाचित्, नसेल. मानवजातीच्या आरंभकालीं निर्माण झालेल्या छंदांचें स्वरूप अगदी स्थूल अर्थाने लयसंबद्ध असणारच. त्या वेळची लयतत्त्वाची प्रगति आजच्या मानाने प्रारंभिकच होती. छंदाचें स्वरूप 'वेदांत केवळ अक्षरसंख्येवर निर्भर असतें. अक्षर कमी असलें तर मात्र 'स्वरभक्ती'चा आश्रय केला जातो, किंवा अन्य प्रकारें उच्चार करून 'इयादि

पूरणानें अक्षर भरून काढलें जातें. याचा अर्थच असा की या वैदिक छंदांची म्हणणी करीत असता पाठकाला काहीतरी उणीव कालमानात भासली व त्याने या क्लृप्त्या काढून ती कालमानातील उणीव भरून काढली. वेदाचें त्या काळचें स्वरूप लिखित नसून उच्चारित व कंठगत होतें हें लक्षात ठेवल्यास, अक्षरसंख्येवर जो प्रमाणाधिक भर दिला जातो त्यामागील तर्कदुष्टता कळून येईल. अक्षरांचें गणित वेद निर्माण झाल्यावर अनेकशें वर्षांनी कोणा छंदोविचारक ऋषीने जुळवून दाखविलें एवढें खरें. पण म्हणून काही हें गणित म्हणजे त्या छंदामागील तत्त्व नव्हे. छंदामागील तत्त्व उच्चारणाचें आहे. खरी अडचण अशी आहे की वेदातील त्रिविध 'स्वरां'चें पठन अक्षराच्या मात्रामापनाच्या व त्यातील समरूपतेच्या दृष्टीने फारसे उपयोगी पडत नाही. त्यामुळे आज तरी त्यातील अक्षरसंख्येचा सारखेपणा एवढें एकच निश्चित गमक आपणास सापडतें. तरीहि आणखी एक सूक्ष्म विशेष लयतत्त्वाच्या निदर्शनासाठी दाखविता येतो. हा विशेष दीर्घ वैदिक वृत्ताच्या रचनेंत खास प्रत्ययास येतो. चरणातील मध्यांतरचें 'विराम स्थान' हेंच तो विशेष होय. छंदःशास्त्रात पुढे ज्या 'यती'चें स्वरूप निश्चित झालें तो 'यति' सूक्ष्म स्वरूपात या वैदिक छंदातहि भासमान होतो असे काही तज्ज्ञांचें मत आहे, हें आपण पहिल्या प्रकरणात पाहिलेंच आहे. वैदिक चरणातील घटनेंत काही खंड असतात. लघु चरणात 'आदिखंड' व 'अंत्य खंड' हे दोन, आणि दीर्घ चरणात चरणमध्यावरचा 'मध्यखंड' मिळून तीन खंड असतात. सारख्या अंतर्गत घटनेच्या ओळी तीन किंवा चार एकत्र आणून त्रिपदी किंवा चतुष्पदी निर्माण करणें यातहि पुनरावर्तनाचा स्पर्श आहेच. या तऱ्हेच्या अनेक रचना एकामागून एक किंवा एकाआड एक येण्यानेहि एक प्रकारचें आंदोलनतत्त्व साधतें 'जटा' किंवा 'घनपाठ'यात वेदाच्या पदाचें पुनःपुनः रटन होतें तेव्हा तर अपूर्व श्रवणरम्यता निर्माण होते त्याचें एक कारण सारख्या रचनेची पुनरावृत्ति हें आहे.

या दृढ अक्षरबद्ध छंदातून संस्कृत साहित्यातील वृत्तें निर्माण झालीं

असावींत. त्यापैकी 'उपजाती'चें ('इंद्रमाले'चें) स्वरूप निश्चितपणे विकसित झालेलें दाखवितां येतें. 'अनुष्टुभ्' तर स्पष्टपणे वैदिक छंदच आहे. या अक्षरसंख्यानिष्ठतेवरून पुढे विविध प्रस्तार होऊन अक्षरगणनिष्ठ वृत्तें निर्माण झालीं. वेदांतील छंदांत स्थूलमानाने कांहीतरी पुनरावर्तन, निदान अक्षरांच्या समसंख्य समूहांचें, थोड्या अवलोकनाने दिसून येतें. पण या वृत्तांपैकी बहुतेक वृत्तांत वैदिक वृत्तांतील लवचीकपणा नष्ट झाला आणि केवळ यति हाच कांही प्रमाणात लयतत्त्वाचा द्योतक राहिला. कांही वृत्तांत मात्र अगदी शुद्ध मात्रिक आवर्तनाच्या स्वरूपात हें लयतत्त्व अबाधित राहिलेलें आढळतें. म्हणून वृत्तांचे आवर्तनी व अनावर्तनी असे दोन विभाग स्वाभाविकपणें पडतात. या तथाकथित अनावर्तनी वृत्तांतहि आघातजन्य व आरोहावरोहात्मक लयतत्त्व असतें हें आपण पाहिलेंच आहे.

छंदांतील लयाविष्कार :

परंतु मानवाच्या लयबद्धतेच्या आवडीने अन्य प्रकारें आपलें रूप छंदांतूनहि प्रकट केलें. हे छंद प्राकृत 'गाथा' रचनेशी संबद्ध आहेत. वेदकालीन समाजांत तत्कालीन 'छंदोमय' आर्ष 'वाणी'प्रमाणेच एक गीतमय प्राकृत 'वाणी'हि असावी असें कांही भाषाशास्त्रज्ञांचें मत आहे. ती 'वाणी'च पुढील अपभ्रंश भाषेंतील अनेकविध वृत्तप्रकारांची जननी असावी. अर्थात्च प्राकृत भाषांचा उद्भव वैदिक भाषेच्या उद्गमस्थानांतून म्हणजेच मूल संस्कृतांतून झाला किंवा नाही याबद्दल भाषाशास्त्रज्ञांत मतभेद आहेत. तें कसेंहि असलें तरी एक गोष्ट खरी की हा प्राकृतांतील मात्रावर्तनी 'गीता'चा ('गाथा'चा) प्रकार 'देश्य' असला पाहिजे. त्याला काही संस्कृतांत आधार गवसत नाही. हीं प्राकृत-अपभ्रंश वृत्तें बहुशः मात्राबद्ध आहेत, आणि संस्कृत नाटकांतून गीतासाठी 'गीति' किंवा 'गाथा'च वापरली जाते हें याचेंच द्योतक आहे. केवळ गायनासाठीहि नव्हे तर नृत्याला साथ म्हणूनहि प्राकृतांतील छंद वापरले जात हें ''शाकुंतला''तील हंस-

पदिकेच्या गीतावरून सहज दिसून येईल. हें गीत प्राकृत 'अपरवक्त्र'वृत्त आहे. याची चर्चा दुसऱ्या प्रकरणामध्ये झालीच आहे. या प्राकृत चोंगीतूनच आपल्या देशी भाषा विकास पावल्या व त्याबरोबर काही प्राकृत छंदहि विकास पावले. वेदातील अनुष्टुभाचें प्रगत रूप जसें पुढील संस्कृत महाकाव्यांत आढळतें, तसेंच मूळच्या स्थूल गाथेचें प्रगत रूप आपणास "गाहासत्तसही" ("गाथासप्तशती") मध्ये आढळतें आणि तेंच मोरोपंताच्या प्रसिद्ध 'आर्यें'त परिणत झालेलें दिसून येतें. या वृत्ताप्रमाणेच गायनानुकूल 'देशी' म्हणजेच 'पद्य' किंवा 'पदें' रचली जाऊन त्यांतून आजचे विविध 'जाति'-प्रकार विकास पावले. छंदोरचनेंतील अत्यंत लयबद्ध रचना म्हणजे या 'जाति' होत.

परंतु या मात्रिक सख्येच्या दृष्टीने निश्चित पुनरावर्तनाचे असोत किंवा सरासरीने कालमार भरून काढावयाच्या रचनेचे असोत, हे छंद आह्लादकारक असतात यांत शकाच नाही. 'छंद' या शब्दाची एक व्युत्पत्ति प्रथारंभीं दिलीच आहे. त्याप्रमाणे 'छंदयति-आह्लादयति' तो 'छंद' होय. छंद म्हणताना टाळी वाजविल्यास ती जरी कमीजास्त मात्रांवर पडत असली तरी त्यांत एक हृदयंगम गति आढळे. त्या 'गति'तत्त्वामधूनच छंदाची स्वकीय 'चाल' तयार होई. त्यांत खालीवर स्वर, साघात म्हणणी, सूक्ष्म-स्थूल आंदोलनें असत. एका श्वासात म्हणता येणारा भाग एकदम लघूच्चारण करून म्हणावयाचा हा साधा लयतत्त्वाचा प्रकार तेथेहि भासमान होतो व त्यावरच 'यति' आधारलेला आहे वेदातील छंदांचें गान अजूनहि कानाला प्रिय वाटतें, त्यातील लयतत्त्व प्राथमिक व स्थूल असूनहि तें प्रिय वाटतें, यांत जशी त्यांतील रचनेची थोरवी आहे, तशीच मानवी मनाची श्रवणानुकूल स्वराबद्दलची आवडहि आहे. ही आवड लहान मुलांत अजूनहि दिसते. काहीहि स्थूल प्रासबद्ध, पुनरावर्तनमय 'चाल' त्यांना आकृष्ट करते. स्मरणाला ती रचना अधिक सुगम असते व श्रवणाला अधिक अनुकूल असते. असें हें व्यापक लयतत्त्वाच्या अधिराज्याचें स्वरूप आहे.

[२]

लयतत्त्वाचें शास्त्रीय स्वरूप :

लयतत्त्वाच्या व्यापकतेची कल्पना येथपर्यंत आपण करून घेतली. तेव्हा या लयतत्त्वाचें म्हणजेच 'ऱ्हिदम्'चें स्वरूप काय असतें, निरनिराळ्या क्षेत्रांत त्याचीं रूपें काय असतात आणि पद्यरचनेंत त्याचा आविष्कार कोणत्या स्वरूपात होतो हें आता अधिक सयुक्तिकपणे पाहतां येईल

लयतत्त्व 'गती'शी अविभाज्यपणे निगडित असतें, आणि 'गती'चा 'काल' आणि 'शक्ति' या दोन तत्त्वांशी नित्य संबंध असतो. परंतु 'शक्ति'चा ('फोर्स्'चा) व्यापार होत असतो तो कोणत्यातरी 'स्थल'मर्यादेंत होत असतो. म्हणून 'काल' व 'शक्ति' यांप्रमाणेच स्थलमर्यादा हें तत्त्वहि आपणांस यांत गृहीत धरावें लागतें. या तीन तत्त्वाची आपसूक आविष्कृत होणारी सुसंगत संघटना हीच लयतत्त्वाच्या बुडाशी असते. बाह्य सृष्टींतील गतिमय आंदोलनातून ही सुसंगति आपणास स्पर्श करून जाते. म्हणूनच 'लहरीं'चें कंपन आपणास मोहक वाटतें, लाटाची नृत्यगति आकर्षक भासते.

परंतु या लयतत्त्वाची व्याख्या करायला जातांच, त्याच्या अति व्यापक स्वरूपामुळे, त्यांत वर्णनात्मकता अधिक शिरते "एन्सायक्लोपीडिआ ब्रिटानिका" ग्रामधील "ऱ्हिदम्"विषयक लेखांत ही गोष्ट नमूद करून ठेवलीच आहे. तरीहि तेथे सर्वसाधारणपणे मान्य होण्यासारखी व्याख्या देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे :

"A certain swing or balance in bodily movement, music, verse or prose;......The line between rhythm and metre is hard to draw.

"It is a mistake to think that in English, though accent is, of course, predominant, quantity is unimportant......"

"वेब्स्टर"च्या इंग्रजी कोशातहि अशाच तऱ्हेची व्याख्या आहे :

"The successive, in the main, regular rise and fall of sounds (whether in pitch, stress or speed) in verse when read with attention to quantities of syllables"......

"Rhythm, the general term, applies to measured and balanced movement wherever found, as in poetry, music, dancing and the like......"

कोणत्याहि गतीमध्ये जेव्हा समतोल आणि समप्रमाण कालिक खंडाची योजना आढळून येते, तेव्हा त्या गतीला लयतत्त्वयुक्त गति म्हणतात; म्हणजेच लयतत्त्व हें गतीमधील समतोल आणि समकालभारात्मक (measured) खंडाच्या आवृत्तीने किंवा अन्योन्यसमुपतेने (juxtaposition) उत्पन्न होतें. सहज समजून येणारा सारखेपणा हा 'अंतर' किंवा 'अवकाश' याचा म्हणजे 'मेट्रिक' असतो. लयक विशिष्ट अंतर पुढे जातो व पुन्हा तेवढेंच अंतर मागे येतो, तेव्हा 'स्थल'गत अंतरातील समत्व आणि समतोलपणा चटकन् नजरेंत भरतो. तें अंतर काटायला जो काळ लागतो त्यातील 'काल'तत्त्वहि तेथे समरूपच असतें आणि त्या लयकाला सारखें अंतर सारख्या वेळात चालायला लावणारी 'शक्ति' किंवा 'जोर' (force) हा देखील सारखाच असतो अशा प्रकारे या त्रिविध गोष्टींतून लयकाची लयबद्ध गति निर्माण होते. परतु लयतत्त्व हें नेहमी असे यंत्रजन्य समान पद्धतीचें, ततोतंत सारख्या आणि पुनरावर्तित कालमानाचें, असतेंच असें नाही. उलट हें यान्त्रिक समत्व खरें सृजनक्षम नसतें. एकाद्या वेळीं या लययुक्त गतींत वैविध्य व वैचित्र्य येऊ शकतें; क्वचित् काही प्रमाणात अनियमितताहि असते. अशा वेळीं एकदर गति-परिमाणातील समग्र व सरासरा परिणामाच्या अनुरोधाने लयबद्धता पाहावयाची असते. याचाच अर्थ असा की यान्त्रिक पुनरावर्तन आणि त्याचा मनावरील परिणाम या दोन्ही गोष्टींच्या योगे सृजनक्षम लयतत्त्व प्रस्थापित होतें. त्याचा भौतिक घटक अंतरात्मक किंवा गत्यात्मक असला तरी त्याचा मानसिक परिणाम

ह्याहि सुखद असावा लागतो. या दृष्टीनेंच एल्सी फोगर्टी यानी आपल्या विचारप्रवर्तक प्रबंधात म्हटलें आहे की :

"The beat of a metronome is less rhythmic than the musical phrase it helps to scan, though the latter may show only periodic recurrence and give no instance of exact repetition......"

"Rhythm in a fixed and determined circle of unvarying action is not capable of vital or aesthetic developments; it tends to be limited in its achievements; free rhythmic action has a creative influence in the development of living forms and the establishment of habit."

(*Rhythm :* 'Conclusions')

पुनरावृत्ति आणि वैचित्र्य :

या समतोल आणि समकाल गतितत्त्वात निर्माणक्षम किंवा आनंदक्षम गुण उत्पन्न होण्यासाठीच वैचित्र्याची जरुरी असते; आणि या वैचित्र्याने व वैविध्याने उत्पन्न होणारा समग्र मानसिक परिणामच खरा 'लयबद्ध' असतो. * मोठमोठ्या तत्वदर्शी शास्त्यांना व कलादर्शी

---

* व्हाइटहेड् या जगप्रसिद्ध शास्त्रज्ञांच्या "प्रिन्सिपल्स् ऑफ् नॅचरल नॉलेज्" नावाच्या ग्रंथांतील एक अवतरण येथे देण्यासारखें आहे : "ऱ्हिदम् म्हटली की त्यांत चित्राकृति (पॅटर्न्) आलीच व त्या प्रमाणांत त्यांचें एकरूपत्व असते. परंतु 'ऱ्हिदम्' हा केवळ 'पॅटर्न्' असत नाही; कारण या पॅटर्नच्या प्रकटीकरणांत जीं वैचित्र्यें उमटतात त्यांवरहि 'ऱ्हिदम्' तेवढीच अवलंबून असते. 'ऱ्हिदम्'चें रहस्य हें (पॅटर्नमधील) तोचतोपणा आणि वेगळेपणा यांच्या समन्वयांत भरून राहिलेले असते. त्यामुळे सबंध पॅटर्नमधील एकरूपत्वाला बाध येत नाहीच, आणि त्यांतील घटकांमधून मात्र वैचित्र्य व तर्पशील यांबाबतचे विरोध प्रकट होत असतातच. केवळ

(पुढील पानावर)

मीमांसकांना या सृष्टीच्या सृजन-भरण-संहरणात 'लय' प्रतीत होतो. याचा अर्थ असा आहे की या सर्व समधात अवस्थांतूनच विश्वाचें 'समग्र-दर्शन' आपल्या चित्ताला होऊ शकतें; आणि हें समग्र दर्शनच खरोखर आनंदप्रद असतें. चित्र, नृत्य किंवा गीत याचाहि समग्र परिणाम हाच त्याच्या रूपबंधाचा हेतु असतो. हें लयतत्त्व चित्रात आणि मूर्तिकलेंत अर्थातच अप्रत्यक्षपणे निरनिराळ्या साधनांनी सूचित केलेले असतें. तेथे 'स्थल'ला प्राधान्य असतें आणि एकंदर ध्वनित भाव आतील समतोल व समप्रमाण रूपविधानातून उमटत असतो. याच्या उलट नृत्यात तर विविध आणि कमीजास्त कालिक गतिविन्यासाने, शरीराच्या समतोलनात्मक विभ्रमाने आणि एकंदर सर्वच संयोजना आणि बांधणी यामुळे अत्यंत लयबद्ध असा परिणाम मनावर घडतो.

शाब्दिक ध्वनि आणि लयतत्त्व :

हे लयतत्त्व पद्यरचनेंत आविष्कृत होताना अक्षराधिष्ठित ध्वनींचे वाहन स्वीकारतें. हीं अक्षरें कालमान आणि अर्थ यांनी युक्त असतात. माणूस नेहमीच्या बोलण्यात अर्थ व्यक्त करीत असता केवळ एकमेकाचे विचार कळवू पाहात असतो. पण तोच अर्थ भावपूर्ण आणि उत्कट तऱ्हेने व्यक्त करावयाचा झाला म्हणजे त्याच गद्यात कालिक समतोल-पणा आणि आंदोलनें प्रकट होतात, हें आपण गेल्या प्रकरणात पाहिलेंच आहे. या समतोल आणि आंदोलनयुक्त अक्षरविन्यासाचें पुढील प्रगत रूप

विविधत्वाच्या तुमच्या गोंधळामुळे 'न्हिदम्' जशी नष्ट होते, त्याचप्रमाणे ती त्याचत्यापणातील अतिरिक्ततेनेहि नष्ट होते. स्फटिकात चित्राकृतींतील तोचतोपणा अतिरिक्त असल्यामुळे तेथे 'न्हिदम्' कमी भासते, आणि धुक्यामध्ये तपशीलातील आकृतिहीन गोंधळ असल्यामुळे तेथे 'न्हिदम्'चा अभाव असतो.'' (जॉर्ज् व्हेली यांच्या 'पोएटिक प्रोसेस्'' या ग्रंथातील पृ. २०३ वरून उद्धृत.)

म्हणजेच नियमितपणें समतोल आणि आवर्तनयुक्त गति उत्पन्न होणारें पद्य होय. याच अर्थानें Suidas या तत्त्ववेत्यानें 'न्हिदम्'ला पद्याचा किंवा छंदांचा जनक म्हटलें आहे. ("एन्. ब्रिटानिका"मधील "न्हिदम्"-वरील लेख पाहावा.) 'गद्' बोलणें यावरून 'गद्य' ही संज्ञा तयार झाली व त्यांत अर्थव्यक्तीला प्राधान्य आलें आणि 'पद्' चालणें यावरून 'पद्य' ही संज्ञा तयार झाली व त्यांत गतीला किंवा चालनेला प्राधान्य आलें. हें चलन किंवा गति जेव्हा गद्यांत भासमान होते तेव्हा त्याला 'लयबद्ध गद्य' म्हणतात. 'मुक्तशैली' म्हणून ज्या प्रकारानें वर्णन गेल्या प्रकरणांत केलें त्यांत हेंच लयबद्ध गद्य असतें. त्यातील या गतितत्त्वामुळेच त्याला 'गद्यगीत' अशी जी दुसरी संज्ञा आहे तीहि सार्थ ठरते.

अक्षरांचें उच्चारणांतील कालमान विविध असतें. आपण आपल्या सोयीसाठी लघु किंवा ऱ्हस्व आणि गुरु किंवा दीर्घ अक्षरांचे विभाग पाडून त्यांचा एकमात्रक व द्विमात्रक काल नक्की केला असला, तरी प्रत्यक्ष व्यवहारात बोलतांना आपण अर्थाच्या व भावनेच्या उत्कटतेच्या मानाने कमी-अधिक कालमान ठेवीत असतों. वेदांतील पद्यांत ही गद्यांतील लकब तशीच कायम राहिलेली दिसते. परंतु वैदिक छंदातील उदात्तादि स्वरांत चरणांतील स्थानाच्या दृष्टीने एकवाक्यता किंवा नियमितपणा नसल्यामुळे आवर्तनात्मक लयतत्त्वाच्या दृष्टीनें फारसा उपयोग होत नाही. वर वर्णिलेल्या विविध कालमानांमुळे अक्षरांच्या सम संख्येनून येणारा तोच-तो-पणा व कंटाळवाणी पुनरावृत्ति टळते; त्यांत विविध प्रस्तार आणतां येतात. तेच प्रस्तार मात्रागणी जातींत लवचीक राहिले, पण अक्षरगणी वृत्तात दृढ बनले.

आघातात्मक व कालभारात्मक लयतत्त्व :

परंतु इंग्रजीसारख्या आघातप्रधान भाषांत गद्याचा आघातविशेष पद्यांतहि कायम राहिला आहे. याच्या उलट फ्रेंच भाषेंत अक्षराच्या

कालमानाचें स्वरूप बरेंचसें आपल्या भाषाप्रमाणेच कालभारात्मक (quantitative) राहिलें आहे. म्हणूनच फ्रेंच पद्यात आपल्याप्रमाणेच अक्षराचा कालभार (syllabic quantity) हा पद्यरचनेचा पाया आहे. दोन भाषागटातील या फरकामुळेच मराठींतील छंदोविषयक चर्चेत गैरसमज उत्पन्न झाले. तसेंतर 'ऱ्हिदम्' हें एक व्यापक तत्त्व आहे. गतीच्या विभ्रमामुळे होणारा आनंद आपणास त्या गतींतील समकालिक व समप्रमाण आंदोलनामुळे होतो. ही गति लॅटिन-ग्रीक यासारख्या लघुगुरुत्व-युक्त भाषातील पद्यात आढळते व फ्रेंचसारख्या केवळ कालभारात्मक भाषाच्या पद्यरचनेंत आढळते; इंग्रजीपुढेहि पद्यरचनेचे नमुने याच काल-भारात्मक अभिजात पद्याचे होते व त्यामुळे त्या भाषेंतील गेल्या शतका-पर्यंतची पद्यरचना त्या नमुन्यावरहुकुम झाली आणि म्हणूनच प्रो. सेन्ट्सबरी याना इंग्रजी पद्यरचनेचा आधारहि 'लघु-गुरु' कालमानाच्या अक्षराची विशिष्ट योजना असें म्हणावें लागलें.

"ऑक्सफर्ड न्यू इंग्लिश डिक्शनरी" मध्ये दिलेली पद्यातर्गत 'ऱ्हिदम्'ची व्याख्या पुढीलप्रमाणे आहे :

"The measured recurrence of arsis and thesis determined by vowel quantity or stress, or both combined..... kind of metrical movement, as determined by the relation of long and short, or stressed and unstressed, syllables in a foot or a line"

या व्याख्येंतहि 'समप्रमाण पुनरावृत्ति' दिलेलीच आहे. पण मुख्य म्हणजे त्यात "व्हॉव्हेल् क्वान्टिटी"चा स्पष्ट उल्लेख आहे. वर इंग्रजी पद्याची जी विरोधाभासात्मक अवस्था वर्णिलेली आहे तिचाच उल्लेख येथे आहे. 'कालिक आघात' किंवा 'दोन्ही संयुक्तपणें' असें व्याख्येंतच नमूद करावयाचें कारण मी वर स्पष्ट केलेंच आहे. "एन्. ब्रिटा."मधील लेखकानेसुद्धा याकडे लक्ष वेधल्याचेंहि वर आलें आहे. प्रो. सेन्ट्सबरी हे 'अभिजात'

छंदःशास्त्राचे, पुरस्कर्ते आहेत व ते इंग्रजी पद्यरचनेचा आधार "लॉग्" व "शॉर्ट" अशी अक्षराची द्विविध कालमापात्मक लांबी मानतात; उलट पक्षीं रॉबर्ट ब्रिजेस्सारखे समर्थ कवि व छंदोमीमांसक 'आघाता'ला खास प्राधान्य देतात. या दोन विचारसरणींचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न वरील कोशनिविष्ट व्याख्येंत केलेला आहे. परंतु प्रत्यक्ष पद्यरचनेंत लगत्वयुक्त feet किंवा 'गणां'ची किंवा 'आघात'युक्त अक्षरसमूहाची पुनरावृत्ति हें तत्त्व अभिप्रेत आहेच आणि तेंच पद्यांतील लयतत्त्व होय. इंग्रजी पद्याची ही दुहेरी अवस्था ध्यानांत न आल्यामुळे प्रो. बनहट्टी यानी श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांच्या "पद्यमीमांसा" पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत वरील व्याख्या arsis व thesis एवढ्या भागापुरतीच उद्धृत करून 'ऱ्हिदम्'विषयी एकांगी विधानें केलीं आहेत वरील सर्व विवेचन व यापुढचें विवेचन यामुळे युरोपीय भाषांतील 'ऱ्हिदम्' व भारतीय भाषांतील 'ऱ्हिदम्' यांत काही नितांत मौलिक पृथक्पणा असू शकत नाही एवढें तरी निश्चित समजायला हरकत नाही.

फ्रेंच कालभार व मराठी छांदस उच्चारण :

मराठी पद्यरचनेच्या तुलनेने विचार करता इंग्रजी पद्यरचनेपेक्षा फ्रेंच पद्यरचना मराठीला अधिक जवळची वाटते. फ्रेंच पद्यरचनेंत कालभारात्मक अक्षरावलींची पुनरावृत्ति असते. त्यात लघुगुरु असा भेद नाही. अक्षरावलींत ठराविक ठिकाणच्या अक्षरावर अधिक कालभार यावयाचा अशी योजना असते. फ्रेंच भाषा लॅटिन भाषाकुटुंबांतील आहे. तरी तिच्यात अक्षराचें लघुगुरुत्व नाहीसें झालेलें आहे. मात्र स्वराधिष्ठित कालभार कायम आहे. ठराविक अक्षराचा विवर्धित उच्चार होऊन त्यावरून 'गण' सिद्ध होतो व अशा अक्षरावलींची किंवा 'गणां'ची पुनरावृत्ति होऊन चरण तयार होतो. 'ग्रामाँ' (Gramment) या प्रसिद्ध फ्रेंच छंदःशास्त्रज्ञानी आपल्या "*Petit Traité de Versifica-*

tion Française" नामक ग्रथांत (पृ. ४७) दिलेल्या फ्रेंच पद्याच्या व्याख्येचा इंग्रजी अनुवाद पुढीलप्रमाणे आहे :

"Rhythm is constituted in all Versification by the return of marked times, or rhythmical accents, at marked y equal intervals "

म्हणजेच विवर्धित कालभार असलेल्या अक्षरांच्या पुनरावृत्तीने किंवा निश्चित अंतराने येणाऱ्या लयबद्ध आघातानी पद्यातील लयतत्त्व साधलेलें असतें, असें त्यांचें म्हणणें आहे. त्यांनी दिलेलें रासीन्च्या "आन्द्रोमाक्" मधील पुढील उदाहरण मननीय आहे :

Un destin । plus heureux । vous con duit । en Espire ।

अं - देस् - तँ । प्लुॅ - झ - र । व्हू - काँ - द्वी । आ - ने - पीर ।

या चरणात 'त्र्यवयवी गण' (trisyllabic feet) आहेत. या गणात तिसरा 'अवयव' किंवा 'स्वर' विवर्धित (marked) आहे. अशा चार गणाच्या आवर्तनानी हा चरण सिद्ध झाला आहे. आपल्या पद्यरचनेशी याची तुलना करावयाची तर् आपणांस छादस रचनेकडे जावें लागतें. छादस रचनेंत कालभारात्मक गण असतात. या फ्रेंच रचनेशी समान अशी पद्यरचना आपणास "छंदोरचनें"त दिलेल्या 'विठ्ठल' नामक छादस पद्यात आढळते. तेथे प्लुतियुक्त अष्टमात्रक आवर्तनें आहेत. पुढील उदाहरणाची तुलना वरच्या फ्रेंच चरणाशी अवश्य करावी :

जीव तूं ऽऽ । प्राण तूं ऽऽ । आत्मा तूंऽऽ । विठ्ठला ऽऽ (नामदेव)

वाघाची ऽऽ । मावशी ऽऽ । आहे का ऽऽ । माहीत ऽऽ (मायदेव)

वरच्या रचनेंत सर्व गणाचें कालिक मान सारखें असतें. प्रत्यक्ष चरण म्हणत असता आवर्तनाच्या अंतीं विवर्धित उच्चार करून प्लुत मात्रा भरून काढावयाच्या असतात. ही एक म्हणणीची विशिष्ट लकब आहे.

जगप्रसिद्ध फ्रेंच साहित्यिक व्हिक्टर ह्युगो याच्या एका कवितेतील वेगळ्या गणाची व पद्यरचनेची योजनाहि पाहण्यासारखी आहे. "Lorsque l'enfant paraît" ही कविता होय. त्यांतील पहिलें कडवें असें आहे :

Lorsque l'enfant parait, le cercle de famille
लॉर्-स्क 'लां-फां 'पा-रे ॥ ल-सेर् 'क्ल्-द 'फां-मीय्

Applaudit á grand cris, Son doux Regard quibrille
आ-प्लो 'दि-ता 'ग्रा - क्री ॥ सॉं - दु 'र-गार् 'कि-ब्रीय्

Fait briller tous les yeux.
फे - ब्री 'ये-तू 'ले-झ्य

याला जुळती-मिळती अशी छांदस रचना पुढीलप्रमाणे नवीन रचून देता येईल :

धन्यऽऽ। भक्तांऽऽ। साठींऽऽ॥ धावेऽऽ। जगऽऽ। जेठीऽऽ।
धरीऽऽ। येलाऽऽ। कैसाऽऽ॥ तयाऽऽ। लाचऽऽ। वेटींऽऽ॥
भीमाऽऽ। वाळऽऽ। वंटींऽऽ॥ (स्वकृत)

वरीलप्रमाणेच येथेहि विविध उच्चारणानंतरचा काल प्लुत मात्रांनी भरून निघतो. या रचनेची मीमांसा "छंदोरचनें"त नसली तरी कांही लोकगीतांत याला जुळती रचना आपणांस सापडते. आठव्या प्रकरणांत दिलेल्या गोमंतकी गीतात अशा ओळी आहेत :

मावऽऽ। म्हणेऽऽ। सूनेऽऽ। पाशींऽऽ॥
तुझ्याऽऽ। गळ्याऽऽ। पाशींऽऽ॥

या तऱ्हेच्या रचनाच खिस्ती "उपासना संगीता"तील पद्यात आहेत ' त्याचा समावेश "छंदोरचनें"त छांदस पद्यात केला आहे, हें कसें योग्य आहे तें यावरून कळतें. तेथे मुळात जरी 'इंग्रजी चालीवर' असे असलें तरी तें परमार्थानें घ्यावयाचें नाही. "उपासना संगीता"तील पुढील गीतें अशा पाश्चात्य 'चाली'वरचीं आहेत :

(१) 'हरिभगिनी' 'छंद' : ईश्वराची |दया किती |थाग तिचा | लागेनाऽऽ
न्यायी तरी |त्याची प्रीती |सिंधूएव-ढी जाणाऽऽ||

(२) 'अचलगति' छंद' : |देवस्तुति | वाढवाऽऽ | त्याची दया | गाजवाऽऽ
ईश्वराची | करुणा | सर्वकाळ | सरेनाऽऽ ||

(३) 'दासी' 'छंद' : |तू प्रिय |हे प्रभु |तू प्रिय |अपार |
|तू प्रिय, | हे येशु, |त्वा केला |उद्धार ||

(४) 'गृहगमन' 'छंद : |ने आम्हास |खिस्ताऽऽ | दे विश्रांति |तांताऽऽ |
वाटे जरी	सुख नाही
शांत येऊ	निर्भयेंहि
हस्त धरू-नीऽऽ	|नेई सद-नींऽऽ

या दृष्टीने मॉं. मेय्यू (Meillet) या प्रसिद्ध फ्रेंच भाषाशास्त्रज्ञाचें पुढील मत चिंतनीय ठरतें. त्याच्या मताचा इंग्रजी अनुवाद पुढीलप्रमाणे आहे :

"The Vedic or ancient Greek metre is based only on the regular return of short and long syllables at fixed places, joined with certain observances at the end of a word, in other words Indo European was a purely quantitative rhythm, not a rhythm of intensity' (*Introduction à l Etude Comparative des Langues Indo-Européennes)* *

* फ्रेंचमधील सर्व उतारे बडोदें विद्यापीठातील प्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ व फ्रेंचचे प्राध्यापक डॉ. ना. गो. कालेलकर यांनी उपलब्ध करून दिलेले आहेत.

या उताऱ्यांत 'न्हिदम्'संबंधी मुद्याचा गाभाच आलेला आहे. संस्कृत, ग्रीक वगैरे इन्डो-यूरोपीय भाषांतील पद्याचें लयतत्त्व हें कालमात्रात्मक म्हणजेच मात्रिक मापाचें आहे; याच्या उलट इंग्रजी वगैरे भाषांतील लयतत्त्व 'आघाता'वर आधारलेलें, कमीजास्त तीव्रतेचें आहे. वरील उताऱ्यांत वैदिक छंदांसंबंधीच्या उल्लेखांत लगत्वाचा निर्देश आहे. वैदिक छंदांत लगत्व हें होतेंच, पण तें छंदस्त्वाचा पाया किंवा आधार नव्हतें. निदान तें अत्यंत निश्चित आवर्तनाच्या स्वरूपांत तरी नव्हतेंच. मात्र या वैदिक छंदांतहि अमुक विशिष्ट ठिकाणीं लगत्व निश्चित स्वरूपांत येऊं लागल्याचें स्पष्टपणें दाखवितां येतें हें आपण पाहिलेंच आहे. कांहीं वैदिक चरणांत तर मात्रिक आवर्तनेंहि आढळतात. शिवाय विरामाची जागाहि निश्चितपणें दाखवितां येते. 'अग्निमीळे पुरोहितम्' व त्यापुढचे चरण यांची म्हणणी टाळी वाजवून केल्यास टाळ्यांतील अंतर सरासरीनें सारख्या कालाचें आढळेल, किंवा तें कमी-अधिक प्रमाणांत जुळतें असेल. म्हणजे 'न्हिदम्' किंवा लयतत्त्व हें अशा अधिकांत अधिक समकालप्राय अक्षरावलींतहि असतें हें यावरून दिसून येतें. लयतत्त्व हें केवळ पुनरावर्तनांतच असतें असें नाहीं.

[३]

छंदोरचनेंतील लयतत्त्वाचें रूप :

हें कालमात्रात्मक लयतत्त्व अभिजात संस्कृतांत तर अधिकच आढळून येतें. येथे लघुगुरूंची विशिष्ट मांडणी हा छंदांचा पाया आहे. त्या मांडणीच्या चरणाची आवृत्ति होऊन त्यांचे श्लोक बनतात. अशा अनेक श्लोकांचा सर्ग बनतो. रूपविधानांतील ही समतोलपणाची छटाहि समग्र-लयबद्ध आविष्काराला फार उपकारक आहे.

संस्कृत 'वृत्तां'तील लयतत्त्व :

तिसऱ्या प्रकरणांत संस्कृत अक्षरगण वृत्तांचें पृथक्करण करून मी हें दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे कीं संस्कृत अक्षरगण वृत्तांत यतीचें

महत्त्व लयतत्त्वाच्या दृष्टीने अनन्यसाधारण आहे. या यतीच्या धोरणानें आपण चरणाचे स्वाभाविक खंड पाडीत गेल्यास तेथे अधिकात अधिक जवळचे कालभारात्मक अक्षरसमूह आपणास आढळतात. शकडा ८० च्या वर वृत्तात हें मात्रिक संख्यात्मक साम्य आढळून येतें. काही ठिकाणीं जरी समान मात्रिक मापाच्या अक्षरावलींची पुनरावृत्ति नसली तरी ती चरणात एकांतराने असते; शिवाय कमी-अधिक मात्रासंख्येचे म्हणजेच कालिक भाराचे गट जवळ येऊनहि त्यांच्या शेवटीं एक गुरु अक्षर येतें व तेथे यति अगर सूक्ष्म विराम येतो गुरु अक्षराची ही जागाहि लयबद्ध आंदोलन दर्शविते. उदा.,

शा. वि. गागागा ललगा लगाल ललगा गागालगा गालगा

स्रग्धरा - गा गा गा गा लगागा ललल ललगा गालगागा लगागा

त्याचप्रमाणे या अक्षरगटातच अंतर्गत उपविभाग पडून त्यात चतुर्मात्रक–त्रिमात्रक गटाची पुनरावृत्ति होते तीहि गतियुक्त आंदोलन निर्माण करण्याला मदत करते. वरच्या उदाहरणात तशीं उदाहरणें दाखविलीं आहेतच. शिवाय संबंध तिसऱ्या प्रकरणात याच विभागाची छाननी केलेली आहे. या एकंदर रचनेंत नुसत्या लघुगुरूंच्या परस्परसमुच्च योजनेनें (Juxtaposition) एक प्रकारचा चढउतार भासमान होतो. त्यालासुद्धा गतितत्त्वातच समाविष्ट केलें जातें अनेक गुरु अक्षरानंतर मध्येच लघु येऊन पुन्हा गुरु येणें यामुळे तर ही मुरड फारच हृदयगम वाटते. वैविध्याच्या दृष्टीने ती रसपरिपोषकच ठरते. अनेक लघूनंतर गुरु अक्षर येण्यानेहि काहीशी तशीच गोष्ट साधते. याप्रमाणे ज्या थोड्या वृत्तात प्रत्यक्ष मात्रिक समान गट आढळणें कठिण जातें तेथेहि वरीलपैकीं काही किंवा सर्व विशेष असतातच व त्यामुळे त्या वृत्तातहि लयबद्ध गति निर्माण होते. त्याचप्रमाणे समान चरणाची श्लोकातील पुनरावृत्ति हीसुद्धा समतोल

रूपनिर्मितीच्या दृष्टीने महत्त्वाची असते. आखूड चरणांच्या श्लोकांत याचा परिणाम सविशेष जाणवतो. हेच चरण यमकयोजनेमुळे बांधले जाऊन समान मात्राव्यवस्थेप्रमाणेच त्यांत समान ध्वनियोजनाहि येते व तीसुद्धा लयतत्त्वाला पोषक ठरते.

आपल्या प्राचीन छंदःशास्त्रज्ञांना हें समतोल रचनेंतील लयतत्त्व आकलन झालेलें होतें. त्यांच्या संवेदनाशक्तीला त्याची जाणीव झालेली असावी. अक्षरगण वृत्तांतील गणांची योजना या दृष्टीचीच द्योतक आहे. पिंगलाचार्यांनी त्र्यक्षरी गण सागून वृत्तरचनेंत मोठी सुव्यवस्था निर्माण केली. तीन-तीन अक्षरांचे गट पाडावयाचे या कल्पनेंतच एक प्रकारची समतोल व्यवस्थेची छटा भासते. वेदांतील छंदोनियमात सर्वंध चरणाचीं अक्षरेंच सारखीं सांगितलेलीं असतात. काव्यातील वृत्तांत त्रिक पद्धतीने विविध गणांची माडणी दाखवितां येते. ही गोष्ट अर्थातच गणिती प्रस्ताराचा खेळ आहे. पण या गणिती प्रस्तारांतहि पुनरावर्तन येतेंच. या गणिती प्रस्तारखेळाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणजे काव्यांतील विविध चमत्कृतिपूर्ण बंध होत. त्यांची गंमत श्रवणांत आहेच, पण त्यापेक्षाहि ती रूपबंधांत अधिक आहे. या 'बंधा'त रूपात्मक समतोलपणा नक्कीच असतो व त्यामुळे हे अक्षरबंध रेखाकलेंतील आलेखाचे नमुनेच होतात. त्यांत गत्यात्मक समतोलपणा काहीसा येतोच, पण त्यापेक्षाहि तेथे स्थलमर्यादांकित समतोलपणा असतो व त्यामुळे तो पद्यापेक्षाहि रेखाकलेचाच नमुना व आविष्कार बनतो.

संस्कृत नाटकात वापरलेलीं वृत्तें कांहीतरी चालीवर गायिलीं जात होतीं याबद्दलचा पुरावा नाटकातूनच मिळतो. दुसऱ्या प्रकरणात याची चर्चा आलीच आहे. अशा प्रकारे चालीवर वृत्तें म्हणतांना चरणाचे सरासरीने समप्रमाण खंड पाडून कमी मात्रा प्लुतीने भरून काढीत असले पाहिजेत. 'ऋचा'चें गायन 'साम' म्हणून होत असतां असे पूरक उद्गार वाढवले जातात. अशा या प्लुतींसाठी गुरु अक्षर अवश्य असतें. त्यामुळे

ज्या अक्षरगणांच्या शेवटीं गुरु अक्षर असतें तेथें म्हणणीच्या वेळीं मात्रा भग्न काढणें सोपें जातें. आजच्या ज्या काही रूढ चाली आहेत त्याप्रमाणे वृत्तें म्हणत गेल्यासहि स्वरात होणारा चढउतार, अल्पविराम स्थळें, स्वराचें विराधित स्वरूप याची प्रचीति येते. या सर्व गोष्टींमुळे रूढ चालींतहि श्रुतिरम्यता आलेली असते. स्वरातील उच्चनीचत्व किंवा तीव्रमंद्रत्व साधल्याने आंदोलित गति उत्पन्न होतेच. म्हणून या सर्व गोष्टींचा समावेश लयसाधक तपशीलात करावा लागतो

जातिरचनेंतील लयतत्त्व :

अक्षरगण वृत्तातील 'स्थूल' आणि 'नियमित' अशा दोन्ही लयतत्त्वाचा विचार झाल्यावर आपण मात्रागण वृत्तातील लयतत्त्वाशी येतों. या मात्रात्मक समकालिक आवर्तनाच्या योजनेंत आपणास पद्यातील लयतत्त्वाचें संपूर्ण व प्रगत रूप आढळतें. यात लघुगुरूची विविध योजना व वेगवेगळे मात्रा-समूहात्मक नमुने शक्य असतात. त्यामुळे ठराविक पुनरावर्तनामुळे येणारा कंटाळवाणा एकसुरीपणा कमी होतो. ही मात्रात्मक रचना संगीताशी निगडित आहे. त्यामुळे भारतीय संगीतातील 'ताल' आणि 'लय' या दोन विशिष्ट पारिभाषिक संज्ञांशी मात्रावर्तनी जातींचा संबंध येतो. त्याचा जेवढा संबंध पद्यरचनेशी येतो, तेवढ्यापुरता त्याचा विचार करणें अवश्य आहे.

तालमात्रा व अक्षरमात्रा :

तालमात्रा आणि अक्षरमात्रा यांच्या अंतर्गत संबंधाचें विवेचन मी मागेच चौथ्या प्रकरणामध्ये छांदस रचनेंतील उच्चारणाच्या अनुषंगाने केलें आहे पद्यरचनेचा संबंध कालिक म्हणजेच मात्रिक भाराच्या परिमाणाशी येतो. तालाचा संबंधहि कालिक मात्राशीच असल्यामुळे पद्यरचना व ताल यांचें नातें फार जवळचें ठरतें. या प्रकरणाच्या सुरुवातीला ज्या लयतत्त्वाचा

ऊहापोह केला त्या लयतत्वाचा परिपूर्ण आणि शुद्ध-नियत अवतार म्हणजेच 'ताल' होय; आणि गीतांतील अक्षराधिष्ठित स्वरांची आणि तालांतील मात्रांची योजना संवादपूर्ण होऊन दोहोंचा योग्य मेळ बसणें हाच खरा 'लया'चा मूलार्थ होता. सध्या मात्र 'लय' याचा अर्थ दोन तालमात्रांमधील कालिक अंतर एवढाच मर्यादित केला जातो. पण तसें येथे मानणें म्हणजे 'लय' तत्वाच्या विशाल अर्थाचा संकोच करणें होय. 'लय' शब्दाचा विशिष्ट पारिभाषिक अर्थ तो राहावा, पण त्याचा मूलगामी व विशाल ध्वन्यर्थहि चालू ठेवला पाहिजे.

ताल हा लयतत्त्वाचा एक परिपूर्ण आविष्कार आहे. पण पुढे एवढें नमूद केलें पाहिजे की केवळ दृढ व मात्राबद्ध 'ताल' म्हणजेच कांही 'ऱ्हिदम्' किंवा 'लयबद्धता' नव्हे. जेथे-जेथे आंदोलित किंवा पुनरावर्तित गतितत्त्व आहे तेथे-तेथे लयबद्धता आहेच. मग तेथे आंदोलनांची नियमित पुनरावृत्ति नसली किंवा मात्रिक आवर्तनें सरासरी मानाचीं असलीं, तरी हरकत नाही.

मात्रिक आवर्तनांचे 'ताल' व मात्रिक आवर्तनाच्या 'जाति' यांच्यांत अविभाज्य संबंध आहे. परंतु तो फक्त संपूर्ण तालमात्रांच्या पुरताच आहे. "तालाची एक मात्रा म्हणजे एक गुरु अक्षर" असें समीकरण असल्यामुळे संगीतातील तालानुकूल रचनेंत दीर्घाक्षरांचें बाहुल्य असणें क्रमप्राप्त होतें. दिंडीसारख्या रचनेंत अंत्य तुकड्यांत अवश्य असणारीं दीर्घाक्षरें याचमुळे अवश्य बनतात. 'साकी', 'परिलीना', 'हरिभगिनी' यांत चरणांतींचा तुकडा गुरु अक्षराचा असणें अधिक बरें असतें याचें कारणहि तेंच आहे. पण अर्थातूच तो दृढ नियम होऊं शकत नाही. एका तालमात्रेच्या अवकाशात दोन लघु अक्षरेंहि चपखल बसतात व हीच गोष्ट जमेला धरून मात्राचा हिशेब केला जातो. या अन्योन्य संबंधामुळे कित्येक गेय रचनांतील पद्यरचना दाखविणें शक्य झालें आणि प्राकृत-अपभ्रंश कालांत

छंदःशास्त्रज्ञानी 'जातीं'चें नियमन या दृष्टीनें केलें. तत्पूर्वी भरताने आपल्या "नाट्यशास्त्रा"त याचें दिग्दर्शन केलें होतेंच. म्हणूनच कै. डॉ. पटवर्धन यानी "छंदोरचनें"त या बाबतींतील केलेला प्रयत्न एवढा यशस्वी ठरला. जोंवर सारख्या मात्रिक आवर्तनांची अक्षरावली पुनरावृत्त झालेली दाखविता येते तोंवर तें पद्यरचनाशास्त्राचें क्षेत्र आहे. परंतु संगीतातील चिजासारख्या कित्येक रचनात याचा काही नियमित धागा सापडत नाही आणि तेथे पद्यशास्त्र थिटें पडतें. त्याचें नियमन मग चिजेला अनुकूल असलेल्या तालाच्या मात्रिक आवर्तनांप्रमाणेच करावें लागतें. "छंदोरचना"कर्त्यांनी हें नियमनाचें महत्त्वाचें कार्य करून ठेवलेलें आहेच. या प्रबंधाच्या सहाव्या, सातव्या व आठव्या प्रकरणातहि या तऱ्हेचाच प्रयत्न केलेला आहे.

तालावर्तन व मात्रिक आवर्तन :

परंतु संगीतातील 'ताल' आणि पद्यातील 'जाति' यामधील संबंध एका बाबतींत जरा शिथिल झालेला असतो. तालाच्या शास्त्रीय घटनेप्रमाणे कित्येक वेळा पद्मावर्तनी (अष्टमात्रक) व भृंगावर्तनी (षण्मात्रक) रचनेंत काही विशिष्ट ठिकाणीं चतुर्मात्रक व त्रिमात्रक उपविभागच पाहिजे असतात. जेथे या तऱ्हेच्या उपविभागाची अपेक्षा असते असे पद्यप्रकार बहुधा टाळीच्या किंवा वाद्याच्या साथीबरोबर म्हटले जात असतात आणि कित्येक वेळा त्याला शरीराच्या चलनवलनाची व नर्तनाचीहि जोड मिळते. वर उल्लेखिलेल्या प्रकरणात अशीं स्थळें निर्दिष्ट केलेलीं आहेतच. श्री. गो. वि. रासणीवाले यानी "मराठी छंदःशास्त्र" नामक लहान पुस्तिकेंत आणि श्री. त्रि. ज. सहस्रबुद्धे यानी "पद्यमीमांसा" नामक लेखसंग्रहात व इतर स्फुट लेखात अशीं स्थळें निर्दिष्ट केलीं आहेत. जेथे तालातील आणि स्वर-योजनेंतील विविध छंद अपेक्षित असतात अशा 'गीत'रचनेंत याकडे अवश्य लक्ष दिलें जावें. पण मात्रावर्तनी 'जाति'रचनेला बंधनकारक अशी ती सार्वत्रिक गोष्ट मात्र नाही. विशिष्ट चतुर्मात्रक व त्रिमात्रक पोटभागाची

योजना ही अष्टमात्रक किंवा षण्मात्रक आवर्तनांतील एक विशिष्ट लकब किंवा प्रकार मानतां येईल, पण त्यामुळे पद्याच्या 'जाती'ची घटना बदलत नसल्यामुळे जाति मात्र तीच कायम राहील. ही खास लकब षण्मात्रक आवर्तनांच्या बाबतींत खास ध्यानांत येते. "आज कांगे काग बोलतो घरावरी" यासारख्या रंगदार लावणींत नृत्य आणि वाद्य यांच्या साथींत गाणें म्हटलें जातें तेव्हा त्यांत '– ⏑' किंवा '⏑ –' या त्रिमात्रक अक्षरावलींचा खास उपयोग होत असतो. *या लावणीची जाति* "धवलचंद्रिका" आहे. हीच रचना श्री. वि. दा. सावरकर यांनी "वैनायकवृत्त" या नांवाने *धावत्या नियंमक रचनेसाठी वापरली तेव्हा तेथे पठनप्राय म्हणणी अभिप्रेत* होती, रंगदार लावणीची ठेकायुक्त म्हणणी नव्हे; त्यामुळे तेथे त्रिमात्रक उपविभाग येणें-न येणें हें कवीच्या रसदृष्टीवर अवलंबून राहिलें. 'गा गा गा' या त्रिगुरु गटानेहि त्याला आवर्तन साधणें शक्य झालें. यावरून हें दिसतें की मात्रिक आवर्तन हेंच जातीचें मुख्य गमक राहतें व त्याचे पोटविभाग त्या-त्या जातीचे विशिष्ट प्रकार बनतात एवढेंच. ही प्रत्येक विशिष्ट त्रिमात्रक रचनाच स्वतंत्र जातिरूपाचें गमक मानूं लागल्यास काय अनवस्था प्रसंग ओढवेल तें पाहण्यासाठी "धवलचंद्रिका" जातीच घेऊं या. "धवलचंद्रिके"चे असे पोटविभाग कमींत कमी सात तरी होतील. या विविध रचनांची स्वकृत उदाहरणें अशीं होतील:

धवलचंद्रिका : भृ | भृ | भृ | +

| – – – | – – – | – – – | –
१ ला पोटप्रकार : ये ईशा सर्वेशा विश्वेशा ये

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ |
२ रा पोटप्रकार : माततात बंधु आप्त तूंचि सर्व गा

– ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – |
३ रा पोटप्रकार : धांव विभो पाव अतां धीर निघे ना

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – |
४ था पोटप्रकार : अगा विभो क्षमा करा वळा इथें हो !

— — ∪ ∪ | — — ∪ ∪ | — — ∪ ∪ |
५ वा पोटप्रकार : वंदी तुज प्रार्थी तुज वाहे तुज मी

∪ ∪ — ∪ ∪ | ∪ ∪ — — ∪ ∪ | ∪ ∪ — ∪ ∪ |
६ वा पोटप्रकार : शरणि ये प्रभु मनिं आठवि चरणा तव मी

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ |
७ वा पोटप्रकार : स्मरुन सतत विमल चरण स्तवन करिन मी

आणि याच्या संयोगाचे विविध प्रस्तार केल्यास त्या आणखी 'जाति' व्हावयाच्या! म्हणजे वरच्या सात रचना ह्री निश्चित लगत्वाचीं वृत्तें आणि बाकीच्या संयुक्त रचनाच्या 'जाति' असा अनेकमुखी पसारा एका "धवलचद्रिका" जातींतून निर्माण व्हावयाचा! म्हणून हा अनर्थ टाळण्यासाठी ह्या सर्व रचना "धवलचंद्रिके"चेच विविध प्रकार मानणें शास्त्रशुद्ध ठरतें. कारण या सर्व रचनांत सामान्य असणारें तत्त्व म्हणजे षण्मात्रक आवर्तनें हें होय व त्या घटनेची ही विशिष्ट जाति "धवलचंद्रिका" ठरते. या कारणामुळेच श्री. मासगीवाले यानी दिलेले (व "छंदोरचना"कर्त्यांनीहि निराळया नावानी वृत्तें म्हणून निर्दिष्ट केलेले) द्विमात्रक, त्रिमात्रक, चतुर्मात्रक व पंचमात्रक ह्ट गण सर्वत्र सारखेच लागू पडणार नाहीत आणि आवर्तनी वृत्तांत व जातींत त्याची जरूरी नाही. आर्या, दिंडी, अनुष्टुभ्, संस्कृतातील पादाकुलक, प्राकृतांतील विशिष्ट 'पद्धति'छंद वगैरे विशिष्ट ठिकाणीं अमुकच रचना स्वभावतः आवश्यक असते व तसें सांगताना या विविध गणांपैकी काहींचा उपयोग करता येईल एवढेंच. परंतु तेंहि आवश्यक नाही.

जाति व 'छंद':

लयतत्त्वाच्या दृष्टीने मात्रावर्तनी जाति आणि अक्षरसंख्यात्मक 'छांदस' रचना यात तादृश फरक नाही; कारण कालिक मात्रामापाच्या बाबतींत दोहोंतील आवर्तनें समरूपच असतात. या कारणामुळेच कित्येक जाति व 'छंद' याचीं नावें व स्वरूप "छंदोरचनें"त सारखींच आढळतात.

मात्र हें समान 'जाति'-'छंद' रूप अष्टमात्रक व षण्मात्रक आवर्तनांच्या जातींबाबतच शक्य आहे. या बाबतींत नियम असा संभवतो की ज्या घट-नेची छांदस रचना आहे तिची पर्यायरूप जाति असूं शकते; म्हणजेच समसंख्येच्या म्हणजे दोहोंने भाग देतां येईल अशा मात्रांच्या आवर्तनांची जाति असेल, तेव्हा तिची पर्यायरूप छांदस रचना संभवते. याचें कारण उघड आहे. छांदस रचनेंत अक्षरें द्विमात्रक कालभाराचीं असतात, त्यामुळे त्यांतील आवर्तनें नेहमींच दोहोंचा भाग जाणाऱ्या सम मात्रासंख्येचीं असणार व त्यामुळे त्याचा जातिरूप पर्यायहि सम मात्रासंख्येचा असणार. म्हणजेच षण्मात्रक आणि अष्टमात्रक आवर्तनांच्या मात्रावर्तनी व छांदस रचनांमध्येच तेवढी ही अदलाबदल होऊं शकेल, तसेंच छांदस रचनेंतील तालस्वरूपहि पर्याय-जातींत तेंच कायम राहील हेंहि उघड आहे. ही गोष्ट 'चंद्रकांत' रचनेचें उदाहरण घेऊन स्पष्ट करता येईल :

चंद्रकांत : जातिरचना — प्रेमें आजी सिंहगडाचा पोवाडा गा जी ।

,, दीर्घाक्षरी रचना — प्रेमें आजी कोंडाण्याचा पोवाडा गा जी ॥

,, दीर्घोच्चारी छंद - झाली बाई यथासांग पूजा अव-घी

वरील उदाहरणात दुसरा चरण दीर्घाक्षरी जातीचा आहे आणि तिसरा चरण (गेल्या प्रकरणांत उल्लेखिलेला) छांदस रचनेचा आहे. या दोहोंचीं मात्रिक आवर्तनें सारखींच आहेत. दुसऱ्या चरणाला जर जातिदृष्टीने काही प्रत्यवाय नसेल तर तिसऱ्या चरणालाहि तो असणें शक्य नाही, कारण आवर्तनें तींच आहेत. यावरून सम मात्रासंख्य जाति व छांदस रचना यांचा संबंध स्पष्ट होतो. याचप्रमाणे सम मात्रासंख्य अष्टमात्रकावर्तनी 'हरिभगिनी,' 'लवंगलता' आणि षण्मात्रकावर्तनी 'परिलीना,' 'धवलचंद्रिका' वगैरे जातींचे छांदस पर्याय संभवतात व ते बहुतेक "छंदोरचनें"त दिलेले आहेतच. 'धवलचंद्रिका'

छांदस रूपात दिलेली नाहीं याचा अर्थ एवढाच की तशी छांदस रचना "छंदोरचना" कर्त्यांना उपलब्ध झाली नाही, पण ती अशक्य आहे असें मात्र नव्हे. त्याचप्रमाणे 'निर्झरगीत' नामक छंदाला समान अशी जाति "छंदोरचनें"त दिलेली नाही याचाहि अर्थ त्यावेळी ग्रंथलेखकाला तशी रचना उपलब्ध झाली नव्हती एवढाच होय. मी माझ्या पृथक्करणात या तऱ्हेच्या रचना वेळोवेळीं दाखविल्या आहेतच.

परंतु सूक्ष्मतया पाहता या छांदस प्रकारात एक तऱ्हेचा एकसुरी-पणा वाटणें अपरिहार्य होतें, व त्यामुळेच या रचना जातींहून वेगळ्या वाटतात. जातिरचनेंत आवर्तनातील मात्रांची रचना विविध तऱ्हेने करता येते, पण छांदस रचनेंत विलंबित उच्चारणामुळे तें शक्यच नसतें. म्हणजे जातिरचनेंत ज्या विविध प्रकारे मात्रांची मोडणी शक्य असते त्या पैकी एकच म्हणजे दीर्घाक्षरी मोडणी तेवढीच छांदस प्रकारात साधते. छांदस रचनेंतील हा एकसुरीपणा काढायला दुसरी एक गोष्ट अमलात आणता येते; ती म्हणजे प्रत्येक अक्षरोच्चार विवर्धित करावयाचा, हा सर्व-साधारण नियम असताहि काही ठिकाणी गुरु उच्चारानंतर एक मात्रेची प्लुति किंवा मुरड घेऊन पुढील अक्षर लघु कायम ठेवावयाचें. हें एक वैचित्र्य किंवा 'प्रकारांतर' (variation) होतें. याचीं उदाहरणें मी सहाव्या, सातव्या व आठव्या प्रकरणातील विवेचनात जागोजाग (ऽ) या अवग्रह चिन्हाने दाखवून दिलीं आहेतच. विशेषतः लोकगीतांच्या रचनेंत ही गोष्ट खास नजरेस पडते.

ग्राथिक ओवींतील लयतत्त्व :

परंतु सर्वसाधारण मानाचें व सरासरी स्वरूपाचें लयतत्त्वहि ज्यात निश्चितपणे व नियमाने दाखविता येत नाही अशा 'ग्राथिक ओवी' मध्ये हें व्यापक लयतत्त्व दाखवून देणें अवश्य आहे. या ग्राथिक ओव्या-

पैकी अनेकांत अभंग घनाक्षरींचा स्थूल आराखडा दिसून येतो, हें मागे पाहिलेंच आहे. एक संभव असा आहे की या सर्व रचना मुळांत एखाद्या प्राकृत अपभ्रंश रचनेंतून विकास पावल्या असाव्यात. तें कांहीहि असलें तरी या अभंग-घनाक्षरीच्या नमुन्याच्या ओव्यांत मात्रिक आवर्तनेंहि कित्येक चरणांत आदळतात. बरेच वेळा दोखळ मानाचें व सरासरी कालभाराचें लयतत्त्व तेथे भासमान होतें. पण ज्या चरणांत प्रदीर्घ रचना असून निसरडे उच्चार करूनहि एका दमांत ओळ म्हणता येत नाही तेथे चरणाचे खंड पडावेत अशी योजना असते. लिखित स्वरूप नव्हे तर पठणांतील म्हणणी अशी असते की या खंडांतील अक्षरांचा कालभार, कमजास्त इकडे तिकडे करून, सारखा भरत असावा. अशा 'भंग'-युक्त किंवा खंडित चरणांत मग स्वाभाविकच वरीलशी समतोल गति उत्पन्न होते. कित्येक वेळा प्रत्यक्ष वाचन किंवा म्हणणी करतांना चरणांतील *अक्षरें लघूच्चारण करून (निसरडीं) उच्चारलीं जातात व* सबंध चरण एका दमांत संपवून शेवटच्या अक्षरावर आघात किंवा भार दिला जातो. या प्रयत्नावरूनच आपण या मात्रिक ओवींतहि कसे *लयतत्त्वाच्या* अनुरोधाने जात असतों तें कळून येतें. तसेंच इतर प्रकारच्या पद्यांत अंत्य प्रासाला म्हणजेच यमकाला महत्त्व नसलें तरी या 'अनिर्बंध' ओवींत कांही बंधन किंवा नियम आणायचा तेंच कारणीभूत होतें. एकनाथी ओव्यांत तर चौथ्या चरणांत मध्यावरच प्रास साधून सबंध ओवीची रचना फारच बांधीव केलेली असते. हें यमकित अंत्याक्षर जणुं सर्व चरणांतील कालभाराचें प्रतीक बनतें, कारण अंत्याक्षरावर भार देऊन म्हणणी करतांना तेंच अक्षर तिन्ही चरणात (व केव्हा-केव्हा चौथ्या चरणात मध्यावरहि) आल्याने एक प्रकारचा समतोलपणा साधतो. गेल्या प्रकरणाच्या *अन्तीं ज्या मुक्तशैलीचा विचार केला त्यांत जसे* 'पीरिऑडिक मूव्हमेंट'चे नमुने आढळले तसेच ते येथेहि तयार होतात. त्यामुळे नियत व निश्चित आवर्तनात्मक लयतत्त्व नसूनहि ओवींत समतोलपणा येतो.

हा मम तोल रामदासाच्या ओव्यात कित्येक विशिष्ट प्रकारच्या आवृत्तिमय शब्दसहतींनी विविध चरणखडात निर्दिष्ट केलेला असतो. या सर्व गोष्टींमुळे पद्यरचनेचा विचार करताना ग्राथिक ओवीचा विचार करणेंहि क्रमप्राप्त होते. याच सर्व कारणामुळे 'मुक्तशैली'लाहि या न चर्चेत स्थान मिळू शकतें.

१ लयतत्त्वाच्या ग्रंथगत सज्ञा :

या सर्व विवेचनानंतर आपणाला पद्यजगतातील 'सगीत तत्त्वा'चा विचार कोणी-कोणी कसकसा केला आहे तें पाहणें सोपें होतें वेदाच्या बाबतींत आपण पाहिलेंच आहे की प्रयत्न छदोरचनेच्या दृष्टीने वेदामध्ये अक्षराची सख्या एवढा एकच नियम निश्चित आढळतो वेदामध्ये त्रिविध स्वराप्रमाणे म्हणणी करण्याचा परिपाठ आहे, व त्या स्वरयुक्त म्हणणीचा परिणाम कानाला सुखद असा होतोहि; कारण त्या स्वराच्या योगें कमीअधिक तीव्रमद किंवा विवर्धित स्वरयोजना होऊं शकते आणि कंपनसख्येतील कमीजास्तपणामुळे त्यात आदोलित स्वराभास उत्पन्न होतो या श्रवणरम्य स्वरव्यवस्थेला "स्वरसगीत" असे नाव आपल्या "मीटर्स् ॲन्ड् म्यूझिक्" या लेखात प्रो. ह. दा वेलणकर देतात. परतु एक गोष्ट नमूद करावयास हवी व ती म्हणजे या स्वराच्या स्थानाची अनियमितता ही होय. एका चरणात ज्या स्थळीं किंवा ज्या अक्षरावर तो स्वर आला त्याच जागच्या अक्षरावर तो दुसऱ्या ओळींत कमी अधिक नियमितपणाने येत असता तर त्यात नियमित लयतत्त्व आलें असतें. पण तसें काही येथे आढळत नाही. येथे स्वे-छेचें च आता परपरेचें कार्य चालू असतें. स्वाभाविकतः काही वैदिक चरण सारख्याच लगत्वाचे आढळतात, पण त्या चरणातहि 'स्वर' योजना मात्र फार भिन्न असते! एवढें मात्र खरें की या स्वराचा म्हणून एक गंभीर परिणाम होतो व तो मेघ-गभीर असतो. प्रो. अर्नोल्ड यानी ऋचाची रचनेच्या रचनेबरोबरच निर्घोषाशीहि तुलना सूचित केली आहे तें बरोबरच

आहे. म्हणूनच प्रो. वेलणकर यांनी दिलेली 'स्वरसंगीत' संज्ञा योग्य ठरते. फक्त तिचा छंदांशी तादृश संबध नाही एवढेंच.

याच अनुरोधानें प्रो. के. ह. ध्रुव यांचें मत पाहणें योग्य ठरेल. त्यांनी वैदिक छंदोरचनेंतील मेळ किंवा सुसंवाद याला 'वर्णात्मक' मेळ म्हटलें आहे. ("पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना".) वैदिक चरणांतील अक्षरसंख्येवर आधारलेला हा सुसंवाद असल्यामुळे त्याला अक्षरमेळ किंवा वर्णात्मक मेळ हें नाव योग्य आहे.

वृत्तातील 'संगीत'-तत्त्वाला प्रो. वेलणकर "वर्णसंगीत" असें नांव देतात. प्रो. के. ह. ध्रुव याला 'रूपात्मक मेळ' असें नांव देतात, तर प्रो. न. भो. दिवेटिया याला 'शब्दनृत्य' असें सर्वसामान्य नाव देतात. लघु किंवा गुरू अक्षरांच्या विशिष्ट योजनेमुळे जी 'गति' निर्माण होते त्याला 'वर्णसंगीत' म्हणणें सयुक्तिक आहे. पण त्यातील लयतत्त्वाचें वर्णन एवढ्यानेच पुरें होत नाही, हें आपण तिसऱ्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे. या तत्त्वाला रूपविधानात्मक किंवा formal महत्त्व असतें म्हणून प्रो. ध्रुव त्याला तसें नांव देतात. पण त्या संज्ञेनेहि पुरा अर्थ स्पष्ट होत नाही. 'शब्दनृत्य' या शब्दानेहि तो पुरा प्रतीत होत नाही. प्रो. पटवर्धन यांनी आवर्तनात्मक वृत्तांत हें लयतत्त्व दाखविलेलें आहे, व मी त्याचें अनावर्तनी वृत्तांतील स्वरूपहि स्पष्ट करण्याच्या प्रयत्न केला आहे. (तिसऱ्या प्रकरणांत व या प्रकरणाच्या सुरुवातीच्या भागांत ती चर्चा आलेली आहे.)

मात्रागण वृत्तांतील आवर्तनात्मक लयतत्त्वाला प्रो. वेलणकर 'तालसगीत' असें म्हणतात. टाळी किंवा 'ताली' वाजवून जो 'ताल' निर्माण होतो तसाच तो या रचनेंत असतो म्हणून ही रचना 'तालबद्ध' म्हणतां येतेच. प्रो. ध्रुव याला "मात्रात्मक मेळ" म्हणतात. प्रो. ध्रुव यांनी याशिवाय 'लयात्मक मेळ' दाखविला आहे. पण त्याचा समावेश 'मात्रात्मक' मेळांतच

आहे. म्हणूनच प्रो. वेलणकर यानी दिलेली 'स्वरसंगीत' संज्ञा योग्य ठरते. फक्त तिचा छंदांशी तादृश संबंध नाही एवढेंच.

याच अनुरोधानें प्रो. के. ह. ध्रुव यांचें मत पाहणें योग्य ठरेल. त्यांनी वैदिक छंदोरचनेंतील मेळ किंवा सुसंवाद याला 'वर्णात्मक' मेळ म्हटलें आहे. ("पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना".) वैदिक चरणांतील अक्षरसंख्येवर आधारलेला हा सुसंवाद असल्यामुळे त्याला अक्षरमेळ किंवा वर्णात्मक मेळ हें नांव योग्य आहे.

वृत्तांतील 'संगीत'-तत्त्वाला प्रो. वेलणकर "वर्णसंगीत" असें नांव देतात. प्रो. के. ह. ध्रुव याला 'रूपात्मक मेळ' असें नांव देतात, तर प्रो. न. भो. दिवेटिया याला 'शब्दनृत्य' असें सर्वसामान्य नांव देतात. लघु किंवा गुरू अक्षरांच्या विशिष्ट योजनेमुळे जी '*गति*' *निर्माण होते त्याला* 'वर्णसंगीत' म्हणणें सयुक्तिक आहे. पण त्यांतील लयतत्त्वाचें वर्णन एवढ्यानेच पुरें होत नाही, हें आपण तिसऱ्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे. *या तत्त्वाला रूपविधानात्मक किंवा formal महत्त्व असतें म्हणून प्रो. ध्रुव* त्याला तसें नांव देतात. पण त्या संज्ञेनेहि पुरा अर्थ स्पष्ट होत नाही. 'शब्दनृत्य' या शब्दानेहि तो पुरा प्रतीत होत नाही. प्रो. पटवर्धन यांनी आवर्तनात्मक वृत्तांत हें लयतत्त्व दाखविलेलें आहे, व मी त्याचें अनावर्तनी वृत्तांतील स्वरूपहि स्पष्ट करण्याच्या प्रयत्न केला आहे. (तिसऱ्या प्रकरणांत व या प्रकरणाच्या सुरुवातीच्या भागात ती चर्चा आलेली आहे.)

मात्रागण वृत्तातील आवर्तनात्मक लयतत्त्वाला प्रो. वेलणकर 'तालसंगीत' असें म्हणतात. टाळी किंवा 'ताली' वाजवून जो 'ताल' निर्माण होतो तसाच तो या रचनेंत असतो म्हणून ही रचना '*तालबद्ध*' म्हणता येतेच. प्रो. ध्रुव याला "मात्रात्मक मेळ" म्हणतात. प्रो. ध्रुव यानी याशिवाय 'लयात्मक मेळ' दाखविला आहे. पण त्याचा समावेश 'मात्रात्मक' मेळांतच

करणें बरें असें वाटतें. प्रो. रामनारायण वि. पाठक यांनी असेंच मत व्यक्त केलें आहे. ("प्राचीन गुज. छंदो")

छांदस रचनेचा विचार अर्थात्‌च प्रो. पटवर्धन यांनीच प्रथम स्वतंत्रपणे केलेला आहे. यातील लयतत्त्वाचा समावेश प्रो. वेलणकर "ताल-संगीता"तच करतात. अभंगादि रचना धुमाळी तालात गातात असें त्यांनी नमूद केलेलें आहे व त्यांना त्यातील अक्षरांचें स्वरूप द्विमात्रक असतें हें मत विकल्पें मान्य आहे. ("अपभ्रंश ॲन्ड् मराठी मीटर्स्".) प्रो. ध्रुव हे अभंग व घनाक्षरी यांचा उल्लेख करतात व त्यांना वैदिक छंदांतील 'वर्णात्मक मेळा'त बसवितात. कै. गणपतराव बर्वे यांनी मात्र त्यांचें ताल स्वरूप स्पष्टपणे नमूद केलें आहे. ("गायनवादन पाठमाळा".) प्रो. पाठक हे प्रो. पटवर्धन यांच्या मताचे असून त्यांनी या छांदस रचनेला "संख्यात्मक मेळ" असें नाव दिलें आहे तें योग्य आहे; कारण त्यातील निर्विघ्न उच्चारामुळे मात्रांची संख्या किंवा 'क्वान्टिटी' हेंच खरें गमक असतें.

छंद आणि लयतत्त्व :

या सर्व विवेचनावरून असा निष्कर्ष निघतो की या छंदरचनेच्या निर्मितींत काहीतरी सुखद व लयसाधक तत्त्व अनुस्यूत आहे. छंदरचनेतील छंदांपैकी काही छंद 'सताल' असू शकतात हें भरतानें नमूद केलेलें आहे व तें मत "छंदोरचनें"तहि उद्धृत केलेलें आहे. पण भरताच्या "नाट्य-शास्त्रा"त 'ताल'याचा अर्थ—

'तालो घन इव प्रोक्तः कलापातलयान्वितः।'

असा दिलेला आहे. दीर्घाक्षराची कालमात्रा '[illegible]च्या आवर्तनानें निर्माण होणारा तो 'काल'; अक्षराची मात्रा[illegible] हें 'काल' [illegible] परिमाण यांच्यातील एकवाक्यता तो 'लय' [illegible] आणि या लया[illegible] देणारी जी टाळी तोच 'पात' होय. या तिघांचें [illegible]

त्याला 'ताल' म्हणतात. यासंबंधीचें विस्तृत विवेचन प्रो. कृ. ग. मुळेकृत "भारतीय संगीत" ग्रंथांत (पृ. २०५ ते २०७) आलेलें आहे. त्याप्रमाणे पाहतां पद्यांतील लयतत्त्व हें भरताच्या 'लय' कल्पनेला फार धरून आहेसें दिसतें आजच्या संगीत परिभाषेंत मात्र दोन टाळ्यांमधील किंवा मात्रांमधील कालात्मक अंतराची लांबी, याला 'लय' म्हणतात. भरताच्या काळीं 'ताला'चा 'लय' हा 'घटक' होता, आजच्या संगीतांत 'ताला'चा 'लय' हा परिणाम आहे. असा कार्यकारणभावाचा व्यत्यास झालेला आहे.

नियताक्षरसंबद्धं छंदोयतिसमन्वितम्

निबद्धं तु पदं ज्ञेयं सतालपतनात्मकम् ॥ (भरत ३२।२९)

यात आलेला 'ताल' व्यापक अर्थाने लयतत्त्व नसून, लयने युक्त असा विशेष ताल आहे. शिवाय हें 'पद' म्हणजे 'पद्य' (किंवा सर्वसामान्य पद्यरचना) नव्हे तर छंद, यति, नियताक्षरें यांनी निबद्ध असें 'पद' आहे. म्हणजे 'सतालपतनात्मक' या विशेषणात "छंदोरचना"कर्त्यांना अभिप्रेत असलेला व्यापक 'तालबद्धते'चा अर्थ नसून काही विशिष्ट तऱ्हेच्या आवर्तनी छंदाचा उल्लेख तेथे आहे. हे छंद कोणते याची यादीहि भरताने दिलेली आहे. त्यात अनावर्तनी छंद (अक्षरगण छंद) येत नाहीत हें खास लक्षात ठेवावयास पाहिजे. मात्रिक आवर्तनांनीं तालसुलभ पद्यें आणि कांही आवर्तनी छंद त्यांत येतात. 'ध्रुवां'च्या साठी वापरावयाच्या वृत्तात इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, रथोद्धता, स्वागता, वसंततिलका, शार्दूलविक्रीडित तसेंच हरिणीप्लुता हीं वृत्तें आहेत हें पाहून असें वाटतें की तीं वृत्तें म्हणण्याची 'सतालपतनात्मक' पद्धति त्या काळीं असली पाहिजे, पण ती आज मात्र रूढ नाही. हीं वृत्तात्मक 'ध्रुवा'गीतें त्र्यस्र व चतस्र तालांत म्हटलीं जात.

श्री. गणपतराव बर्वे या प्रसिद्ध संगीतशास्त्रज्ञ पंडितांनी आपल्या गुजराती "गायनवादनपाठमाळे"त याच अनुरोधाने मात्रिक आवर्तनांच्या

'वृत्तां'चा, 'जाती'चा आणि 'अक्षरछंदा'चा विचार केला आहे. तेथे रचनेला अनुकूल असा स्वाभाविक रीत्या येणारा तालहि नमूद केलेला आहे. त्यानी अक्षरसंख्य छंदाचे तालहि दिले आहेत, हें अभंगाच्या चर्चेच्या वेळीं पाहिलेंच आहे. पण जेथे मात्रिक आवर्तनें नाहीत तेथे फक्त रूढ 'चाली' प्रमाणे आढळणारी स्वरमालाहि दिलेली आहे. उदा., 'वसंततिलका'च्या रूढ चालीची स्वरमाला दिली असून ताल अशक्य आहे असें नमूद केलें आहे; पण 'विद्युन्माला'चा विचार करताना 'स्वरलेखन' व 'काललेखन' दोन्ही दिलीं आहेत. हें काललेखन अभंगातील काललेखनाशी जुळतें आहे हें विशेष लक्षात ठेवावयास पाहिजे. याचप्रमाणे त्यानी साकी, अंजनी गीत, दिंडी, अभंग याचेंहि स्वरलेखन व काललेखन दिलेलें आहे .

"छन्दोऽलंकार" कर्ते श्री. गणेश विष्णु देशपांडे यानी हीच गोष्ट ध्वनित केल्याचें "छंदोरचनें"तच नमूद केलेलें आहे. श्री देशपांडे याचें असें मत आहे की :

"छंद अगर वृत्तें याना ताल व सूर याचें साहाय्य पाहिजे असल्यानें प्रस्तारानें सिद्ध होणाऱ्या असंख्य वृत्तांपैकीं जीं वृत्तें ताल व सूर यावर म्हणता येतील त्याना पद्य म्हणावें !..."

उरलेल्या वृत्ताना ते 'गद्य' संज्ञेनेच उल्लेख करतात ! म्हणजे 'ताल' याची 'संगीतशास्त्रा'तील कल्पनाच तेथे अभिप्रेत असून त्यात 'सूर'हि सामील झालेला आहे ! या दोहोंच्या योगाने उत्पन्न होणारी 'लय' ज्यात नसेल तीं वृत्तें 'पद्य' नसून 'गद्य'च म्हणावींत असा लेखकाचा आग्रह आहे ! "छंदोरचनें"त "नाट्यशास्त्रा"तील 'सताल' विशेषणाप्रमाणेच या मताबद्दलहि मोठें आश्चर्य व आनंद व्यक्त केलेला आहे. परंतु त्या दोन्ही ठिकाणीं 'ताल' याचा अर्थ विशिष्ट ठेका असाच घ्यावयास पाहिजे हें निश्चित व्यापक अर्थानें 'तालबद्धता' किंवा 'लयबद्धता' तेथे अभिप्रेत नाही.

गुजरातींतील चर्चा :

पद्यांतील लयतत्त्वाचें निखालस मंडन डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी केलें. 'छंदोरचने"च्या प्रारंभींचें विवेचन याची उत्तम साक्ष पटवील. समग्र पद्यरचनेला त्यांनी आवर्तनात्मक लयपद्धतेचा सिद्धांत लावून दाखविला आणि पद्याची बरीचशी सुसंगत अशी व्याख्याहि तयार केली. "छंदो-रचने"च्या पहिल्या आवृत्तींतील विवेचन या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचें आहे. मराठींत त्या प्रयत्नाला खूप विरोध झाला; पण आज तीं मतें बहुतेक सर्व लोकांना मान्य झाल्यासारखीं आहेत. गुजरातेंत तर "छंदोरचने"चें मोठ्या आदराने स्वागत झालें. याचें कारणहि उघड आहे. या तऱ्हेच्या प्रयत्नाला अनुकूल अशी ऐतिहासिक चर्चा गुजरातींत अगोदर झालेली होती. कै. के. ह. ध्रुव यांनी या संबंधांत अत्यंत उद्बोधक विवेचन केलें आहे; आणि कै. न. भो. दिवेटिया यांनी तर लयतत्त्वाच्या व्यापक अर्थानेंहि विचार केलेला आहे! "छंदोरचने"तील लयविचार आवर्तनांवर निर्भर आहे, मौलिक व व्यापक अर्थाने त्याचें मंडन तेथे नाही. ही "छंदोरचने"-तील सिद्धांताची एक मर्यादा आहे. श्री. नरसिंहराव भोळानाथ दिवेटिया यांनी या व्यापक लयतत्त्वाचा विचार 'मनोमुकुर' नामक आपल्या लेखसंग्रहाच्या चौथ्या पुस्तकात केलेला आहे.

प्रो. दिवेटिया म्हणतात :

"संगीताचे दोन मुख्य भेद आहेत : (१) तालसंगीत आणि (२) ध्वनिसंगीत. तालसंगीतांत पुढील प्रकार समाविष्ट आहेत :

(क) आपल्या गीतकलेंत स्वीकारलेले सर्व ताल; तसेच पाश्चात्य गीत-कलेचे ताल;

(ख) छन्दःशास्त्रांतील मात्रामेळ छंदांचे ताल; तसाच अक्षरमेळ वृत्तातील स्वतःसिद्ध शब्दचूरयाचा ताल (म्हणजेच आंदोलनगति);

(ग) शब्दनृत्य — गद्यातील तसेच पद्यातील;

(घ) नृत्यकलेतील नृत्यतत्त्व;...

"तालसंगीत हें कालमान संगीत असतें, तर ध्वनिसंगीत हें 'स्वमान (स्वरमान) संगीत असतें." ("मनोमुकुर–४," पृ. ७)

पुढे ते म्हणतात :

"वृत्त (अक्षरगणी) आणि छंद (मात्रागणी) या दोहोंतील तत्त्व मात्रेंत व तालात असतें; वृत्तात विशेष बंधन हें असतें की मात्र अमुक मात्रांची बेरीज किंवा समूह असला पाहिजे एवढेंच नव्हे तर लघुगुरु अक्षरें अमुक निश्चित अनुक्रमानेच यावीं लागतात. या मर्यादेमुळे एक प्रकारचें दृढ शब्दनृत्य तेथे तयार होतें. मात्रागणी छंदात एकंदर मात्रिक समूह एवढें बंधन असल्यामुळे...त्यात दृढता आणून प्रमाणयुक्त आंदोलन साधण्यासाठी तालाची (मात्रा) व केव्हा केव्हा इतर अमुक मात्रा लघु किंवा गुरु येणें आवश्यक असतें..." (वरील ग्रंथ, पृ. ६५)

यावरून असे दिसून येतें की गुजराती छंदोविचारकांनी पद्यरचनेंतील लयतत्त्वाचा चांगला विचार केलेला होता व हें सर्व "छंदोरचने"च्या पूर्वी झालेलें होतें ! पण दुर्दैवाने "छंदोरचना"कर्त्यांना त्याची माहिती लागली नसावी. मात्र आवर्तनात्मक लयबद्धतेच्या सिद्धाताला धरून समग्र पद्यरचनेचा विचार "छंदोरचनें"तच प्रथम करण्यात आलेला आहे. त्यानंतरच प्रो रामनारायण पाठक यानी तो गुजरातींत केला आहे.

[४]

"छंदोरचना" आणि पद्यातील लयतत्त्व :

आता "छंदोरचनें"तील पद्याच्या व्याख्येचा विचार करावयाचा. "छंदोरचनें"त (आ. २ री) ही व्याख्या दोन तऱ्हेने दिलेली आहे, पण मथितार्थ तोच आहे.

"अक्षरसंख्या आणि लगक्रम या गोष्टींत कांहीतरी नियम असल्या-मुळे जें स्वाभाविकपणेंच अर्थापेक्षा लयीकडे अधिक लक्ष्य देऊन एकंद-रीनें सलगपणें, गळयावर, कांहीं ठराविक ठिकाणीं ठराविक वेळ थांबत म्हटलें जातें तें पद्य होय... "

"पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना होय"

("छंदोरचना," आ. २ री, पृ. २)

डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या या सिद्धान्तावर खरा सयुक्तिक आक्षेप हा येऊं शकतो की त्यांनी आपली लयतत्त्वाची कल्पना व्यापक अर्थाने स्पष्ट केली नाही त्यांच्या समजुतींतील लयीचा अर्थ बहुतेक आवर्तनात्मक गति हाच असला पाहिजे हें त्यांच्या एकंदर पृथक्करण पद्धतीवरून दिसतें. पण 'ऱ्हिदम्' या अर्थाने वापरावयाची संज्ञा 'लय' किंवा 'लयबद्धता' केवळ आवर्तनीच असते असें नाही. त्यात इतरहि प्रकार संभवतात. लयतत्त्वाची फक्त आवर्तनात्मक कल्पनाच गृहीत धरल्यामुळे त्यांच्या व्याख्येंत (१) वैदिक छंद, (२) अनावर्तनी वृत्तें आणि (३) मात्रिक ओवी हीं नीट बसूं शकत नाहीत. या प्रबंधात मी जागोजाग 'लयतत्त्वा'च्या व्यापक-तेची चर्चा व त्याचीं उदाहरणें यांचा समावेश केलेला आहे. 'लयतत्त्व' हें कालमात्रांच्या क्षेत्रातच केवळ नसतें तर तें आघातात्मक किंवा भारात्मकहि असूं शकतें याची स्पष्ट कल्पना "छंदोरचनें"त नसल्यामुळे "मात्रिक ओवी", "स्वैरपद्य", "गद्यशैली" (मुक्तशैली) यातील लयबद्धतेचा विचार त्यांत येऊं शकला नाही. एवढेंच नव्हे तर काहीसा पूर्वग्रहयुक्त विरोधच त्याबाबत दिसून आला. (उदा., "स्वैरपद्या"बद्दलची "छंदोरच-नें"तील चर्चा पहावी.)

"छंदोरचना"निर्दिष्ट व्याख्येवरील आक्षेप :

कै. माधवराव पटवर्धन यांच्या व्याख्येवर इतर आक्षेप आणखी तीन

छद:शास्त्रज्ञानी घेतले आहेत.* त्यापैकी प्रो. बनहट्टी आणि श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे याच्या आक्षेपाचा विचार 'ऱ्हिदम्'विषयींची चर्चा करताना झालाच आहे. 'ऱ्हिदम्' हें एक इग्रजी खूळ आहे, अशी त्याची समजूत झालेली दिसते. तें कसें बरोबर नाही हें या प्रबधात दाखविलें आहे. याहून अधिक महत्त्वाचा आक्षेप श्री. गो. वि. सासणीवाले यानी आपल्या छोट्या "मराठी छद:शास्त्र" या पुस्तिकेत घेतला आहे आणि या व्याख्येंतील त्याना वाटणारे दोष दूर करण्याचा विधायक प्रयत्न केला आहे. श्री. सासणीवाले छदाची अशी व्याख्या करितात :

"स्वराचा विशेष चढउतार न करता म्हणताना गति उत्पन्न होऊन मधून थाबता येणें आणि फिरून उच्चारणाला अडथळा न येता पुढें गति चालू होऊन चरणाची मर्यादा ठरणें, ही पद्याची अतर्गत क्रिया म्हणजेच छदस्त्व असें निश्चित म्हणता येतें. थोडक्यात सागावयाचें झाल्यास पद्याची नैसर्गिक उच्चारणक्षमता म्हणजेच छदस्त्व होय." ("मराठी छद:शास्त्र", पृ.५)

* श्री चैतन्य देसाई याचा "सत्यकथे"च्या १९५२च्या दिवाळी अकात "छद आणि सगीत यातील ऱ्हिदमची कल्पना" नावाचा एक लेख आला आहे. त्यातहि या प्रश्नाची उत्तम चर्चा आहे

"अशा तऱ्हेनें ऱ्हिदम् हें मुळात तालादोलन आहे घड्याळातील लंबक एकदा उजव्या व एकदा डाव्या बाजूस झोला खातो व हें एक प्रकारचें आदोलन आहे तसेंच नृत्यातील पाय आलटून पालटून मागेंपुढें टाकणें किंवा शरीर झुकविणें वळविणें या क्रिया आदोलनप्रकारच असून तालबद्ध असतात—आणि तालाचा आत्माहि आदोलनरूपच आहे (त्रिताल, केरवा वगैरे ताल जलद वाजवल्यास हें आदोलन विशेषच स्पष्ट होतें) जोरदार व बिनजोरदार ठोके, त्याचप्रमाणें तालाची सम व खाली हे विरुद्ध विभाग आलटूनपालटून येत राहण्यानें जें आदोलन उत्पन्न होतें, त ऱ्हिदम् होय व तें तालाचें प्राथमिक तत्त्व असल्यामुळें छद व सगीत यात सारखेंच अनुस्यूत आहे (पुढील पानावर)

'गति'तत्त्व आणि 'ऱ्हिदम्' :

या व्याख्येंत जी 'गति' किंवा 'उच्चारणक्षमता' म्हटली आहे तिचें तरी स्वरूप काय ? पिंगलाच्या त्र्यक्षरी गणाच्या योगें काही 'नैसर्गिक उच्चारणक्षमता' दाखविली जात नाही. शिवाय ही 'नैसर्गिक उच्चारणक्षमता' गद्यांत तर अधिकच असते ! त्यांनी 'शिखरिणी'चें उदाहरण घेऊन आपलें म्हणणें स्पष्ट करण्याचा यत्न केला आहे :

शिखरिणी : 'प्रयत्नें वाळूचे कण रगडितां तेलहि गळे'

ते म्हणतात की, ही ओळ पुढीलप्रमाणे लिहिल्यास उच्चारण सहज होत नाही :

' तेलहि प्रयत्नें वाळूचे कण रगडितां गळे '

यांत एक सदोष सूचना अभिप्रेत आहे व ती मी वर सांगितलेल्या त्र्यक्षरी गणांच्या आश्रयामुळे आलेली आहे. यांत तीनतीन अक्षरांचे गटच काय ते 'उच्चारणक्षम' मानलेले दिसतात. खरी गोष्ट अशी आहे की जरा सूक्ष्मपणे पाहिल्यास 'शिखरिणी'तहि काही आवर्तित लगा-

"आपल्याकडाल छंदाना ऱ्हिदम्चा कायदा लागू करणाऱ्या विद्वानांना ऱ्हिदम् उत्पन्न होण्यासाठी गणांतर्गत अक्षरांची मोडणी व आंदोलन यांची जरूरी आहे, या गोष्टीची कल्पना आली होती, असें त्यांच्या खालील प्रतिपादनावरून दिसतें :

" 'ज्या पद्यांतील चरण विशिष्ट अक्षरांचा लगक्रम आणि मोडणी व गणविभागणी यांनी नियमित असतात, तें वृत्त होय. मोडणी म्हणजे पिंगलोक्त, गणांचा क्रम नव्हे. तर अंतर्गत आंदोलनानुसार होणारी गणविभागणी होय.' (प्रो. पटवर्धन, "छंदोरचना" आवृत्ति १; पृ. ९०.) लय किंवा ताल या शब्दांपेक्षां आधुनिक छंदोरचनाकारांचें हें वाक्य ऱ्हिदमचा अर्थ जास्त चांगला व्यक्त करतें असें मला वाटतें."

चर्लीचे नमुने आढळतात, अर्थातच ते सरासरीने व स्थूलमानाने आवर्तित असतात हें खरेंच :

जधीं वेधी ' बाणें 'मनसिज मनीं 'प्रेमवतिला'
१ २ ३ ४

वरील ओळीचे जे चार स्वाभाविक विभाग पडतात ते आकड्यांनी दाखविले आहेत. येथे ३ व ४ हे विभाग समानमात्रक आहेत व विभाग १ हा जवळजवळ तेवढाच आहे. सप्तमात्रकावरून अष्टमात्रकाकडे म्हणणी स्वाभाविकपणें झुकती आहे मधला विभाग २ हा यतीनंतरचा आहे व तेथे 'नैसर्गिक' विरामच आहे, त्यामुळे गतींत पडणारा खड भरून निघतो आता याच खडाची अदलाबदल करून होणारी रचना पाहू :

'मनसिज करें ' फेंकीऽऽ 'यल्या बाणें 'विद्ध मनिं मी '
३ २ १ ४

'मनसिज करें ' पेंकीऽऽ 'ला शर मला 'मनीं वेधी '
३ २ ४ १

'जधीं वेधी ' बाणेंऽऽ ' प्रेमवतिला ' मनसिज मनीं '
१ २ ४ ३

'प्रेमवतिला ' बाणेंऽऽ 'मनसिज मनीं 'जधीं वेधी '
४ २ ३ १

मधल्या यतीच्या विभागाचें स्वरूप स्थिर राहणें योग्य, कारण त्याची जागा परंपरेने कायम झाली आहे. परंतु त्याचीहि अदलाबदल करता येईल, पण मग तेथे प्लुत मात्रा घ्यावयास लागतील व तेंच अस्वाभाविक वाटू लागेल ! खरें असें आहे की हा दोन अक्षराचा विभाग चालू रूढ मोडणीप्रमाणे जर अस्वाभाविक नसेल तर तो पुढीलप्रमाणेहि अस्वाभाविक वाटण्याचें कारण नाही :

'जधीं वेधी ' प्रेमवतिला ' बाणेंऽऽ ' मनसिज मनीं
१ ४ २ ३

यावरून असें स्पष्ट होईल की आहे तीच रचना किंवा तोच लगक्रम अपरिवर्तनीय आणि तरीहि 'उच्चारणक्षम' आहे, असें नसून ओळींतील अंतर्गत मात्रिक समूह व त्याची जवळ-जवळ समतोल मांडणी यांवरहि अनावर्तनी वृत्तांतील 'गति' अवलंबून असते.* मी या प्रबंधाच्या तिसऱ्या प्रकरणांत हीच गोष्ट सर्व महत्त्वाच्या अनावर्तनी वृत्तांबाबत स्पष्ट केलेली आहे.

मात्र एवढें खरें की श्री. खासगीवाले याच्या छंदस्त्वाच्या व्याख्येंत 'गति' कल्पनेला योग्य स्थान मिळालें आहे. खरोखर व्यापक लयतत्त्वाच्या दृष्टीने ही 'गति', ही विशिष्ट लघुगुरु योजनेने उत्पन्न होणारी नैसर्गिक सहजता, लयतत्त्वाचाच एक आविष्कार आहे. परंतु ही व्याख्या मात्रावर्तनी जातींस तेवढीशी चपखलपणे लागू पडत नाही. तेथे मात्रिक समूहांचीं आवर्तनें असतात. त्यांत लगक्रम साचेबद नसतो. त्यामुळे अक्ष-

---

* वृत्तांचे संयोग किंवा खंड पाडून रचना कशी करता येते याचें दिग्दर्शन मी "म. सा. पत्रिके"च्या १०० व्या अंकातील "मराठी छंदोरचनेची उत्क्रांति" नांवाच्या लेखांत केलें होतें तें येथे उद्धृत करणें योग्य होईल:

उपेंद्रवज्रा किंवा अनुष्टुभ्-हरिणी :

कशी प्रियेला विसरूं— सदा हृदयीं वसे ! (स्वकृत)

या मिश्ररचनेंत प्रथमार्ध उपेंद्रवज्रेचा असून उत्तरार्ध हरिणीचा आहे. प्रथमार्ध अनुष्टुभाचाहि म्हणतां येईल अशीच इतर संयोजनें शक्य आहेत.

खंडित चरणाचें स्वरूपहि असेंच दाखविता येईल. या बाबतींतहि तरुण गुर्जर कवींनी आश्चर्यकारक यश मिळविलें आहे. गुजरातींतील अनुभवावरून डॉ वसंत अवसरे यानी 'साधने'च्या १९५१ च्या दिवाळा अंकांत असा एक प्रयोग 'उपजाति' खंडित करून केलेला आहे. तशाच तऱ्हेचे खडहि पाडतां येतील. या दृष्टीने पुढील उदाहरणें पाहावींत :

(पुढील पानावर)

ऱ्याच्या लघुगुरुत्वावर व त्याच्या अनुक्रमावर आधारलेली ही "नैसर्गिक उच्चारणक्षमते"ची कल्पना जातींना लागू पडणार नाही. श्री. खासगीवाले यांच्या विवेचनात दुसरा एक आक्षेप 'लय' या संज्ञेबद्दलचा आहे. स्वतः श्री. खासगीवाले यांनी 'नैसर्गिक उच्चारणक्षमता', व 'गति' या ज्या संज्ञा वापरल्या त्यांचा पारिभाषिक अर्थ व सामान्य अर्थ वेगवेगळे आहेतच. तरीहि त्यांनी त्या संज्ञा वापरल्याच आहेत. त्याचप्रमाणे 'लय' ही संज्ञा संगीतशास्त्रातील असूनहि व्यापक लयतत्त्वाच्या अर्थानेहि वापरण्यास हरकत नाही. सध्याच्या समीक्षणात्मक लिखाणात 'तालबद्धता' किंवा 'लयबद्धता' हा शब्द सामान्य 'ऱ्हिद्‌मिक्' तत्त्व या अर्थाने रूढ झालाच आहे. 'गति' ही संज्ञा या व्यापक अर्थानेहि स्वीकारण्यासारखी आहे. पद्याच्या व्याख्येच्या पुनर्घटनेत तिचा उपयोग करता येईल. (याशिवाय श्री. चैतन्य देसाई यांनी आपल्या "ऱ्हिदम्' विषयक लेखात सुचविलेली 'तालांदोलन' ही संज्ञाहि विचारार्ह आहे.)

पृथ्वी त्यजून सुखसंपदा
वरून तव सत्पदा गवसलें मला प्रेय जें
सदैव मम जीवनीं वसत दिव्य चैतन्यसें–तुझें श्रेय तें !

शिखरिणी : किती गोष्टी बोलूं ?
किती लीला वर्णूं अतुलवलशाली विविधशा
किती स्तोत्रें गाऊं गुफुन स्मृतिमाला प्रणयिंच्या-गूढ हृदिंच्या।

मंदाक्रांता : नाना देशीं
नाना वेषीं विविध नटलें मानवी चेतनत्व,
नाना कालीं जगिं प्रगटलें तेंच तत्त्व–क्रांतिमत्त्व !

याच पद्धतीने अनेक वृत्तांची खंडित रचना शक्य आहे, आणि गुजरातीतील अग्रगण्य कवि आज अशा रचना करीत आहेत.

माझी भूमिका

"छंदोरचनें"तील सिद्धांताबद्दलची माझी अडचण दुहेरी आहे, आणि वेगळी आहे. एकतर "छंदोरचनें"त लयबद्धतेची व्यापक पायावरची चर्चा नाही. शिवाय आवर्तनक्षमता एवढा एकच लयबद्धतेचा निकष "छंदोरचनें"तील पृथक्करणांत वापरलेला असल्यामुळे इतरत्र लयबद्धता नाहीच की काय असा संदेह उत्पन्न होतो. आणि मुख्य म्हणजे 'लयबद्धता' ही व्यापक संज्ञा पद्याचा असाधारण धर्म किंवा व्यवच्छेदक कारण म्हणण्यांत अतिव्याप्ति होते. ही लयबद्धता मराठी पद्यांत तर असतेच, पण ती इतर भाषांतहि असते. इंग्रजीसारख्या आघातप्रधान भाषेंतहि असते, आणि इतर गतिशील कलांतहि असते; ती आगगाडीच्या चाकांच्या 'खडाड्-खडाड्' ध्वनींत असते, सागराच्या लहरींत असते, इंद्रधनुष्याच्या प्रमाणबद्धतेंत असते आणि बालकाच्या हातपाय हलविण्यांतहि असते. लयबद्धता ही जीवनव्यापी आहे. म्हणून पद्याच्या व्याख्येंत श्री. खासगीवाले यांनी वापरलेली 'गति' ही संज्ञा वापरून त्या व्याख्येची पुनर्घटना करणें जरूरीचें वाटतें. 'गति' ही लयबद्धतेचा आविष्कार आहे, परिणाम आहे; व ती पद्यांत दिसते म्हणून ती पद्याचा असाधारण धर्म मानतां येईल. पुनर्घटित व्याख्या कांहीशी पुढीलप्रमाणे होईल :

"अक्षरांच्या, कालभाराच्या अनुरोधानें केलेल्या, विशिष्ट परस्परसमुख योजनेमुळे जी एक प्रकारची 'गति' पद्यांत उत्पन्न होते ती 'गती'च पद्याचें प्राणभूत तत्त्व आहे."

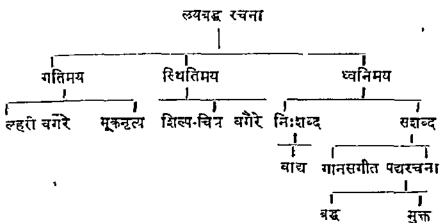
मी निर्दिष्ट केलेल्या आक्षेपांतून सुटण्याच्या दृष्टीनें अशा तऱ्हेची व्याख्या अधिक सयुक्तिक होईलसें वाटतें. याचा प्रत्यय येण्यासाठी प्रो. सेन्ट्सबरींनी A History of English Prosody च्या पहिल्या विभागांत प्रास्ताविक प्रकरणांत छंदःशास्त्राची दिलेली व्याख्या पुनः उद्धृत करणें योग्य होईल :

"छंदःशास्त्र म्हणजे लघुगुरु या दोन मूल्यांनी युक्त अशा लयबद्ध आणि छंदोबद्ध रचनांच्या निर्मितीचे नियम आणि त्यातील फेरबदल (variations) किंवा रूपभेद यांचें ज्ञान होय."

यातील 'लयबद्ध' व 'छंदोबद्ध' हे दोन शब्द परस्परव्यापी आहेत. परंतु येथे असें म्हटलेलें नाही की कोणतीहि अक्षररचना लयबद्ध असली म्हणजे ती 'पद्य' बनते. एखाद्या रागाच्या चिजेंतील अक्षररचना लयबद्ध असतेच, पण ती छंदोबद्ध असेलच असें नाही. कारण (१) एकतर तिच्यातील रचनेचें तत्त्व निराळें स्वरानुसारी असेल, किंवा (२) एखादे वेळीं ती चीज नीटशी अर्थग्राहकहि असणार नाही. म्हणूनच मला असें वाटतें की लयबद्धता ही व्यापक कक्षा असून पद्यरचना हा त्याचा एक अंतर्गत व समाविष्ट भाग मानावा.

[५]

लयतत्त्वाचा विस्तारवृक्ष :



यापैकी मूकनृत्य, गान, वाद्य यांच्या समूहाने संपूर्ण संगीत बनतें. अशा प्रकारे या वृक्षात पद्यरचनेचें स्थान आपणास अचूक कळतें.

"अथातः छन्दोवृत्तजातीनां तत्त्वजिज्ञासवे शिष्याय पौराणिकीषु पैङ्गलादिच्छन्दोविचितिषु यथासंभवं न्यूनातिरेकं परीक्ष्य परिहृत्य तद्दोषपरिहृतामिमामप्रपञ्चामनाकुलां जानाश्रयीं छंदोविचितिं गणस्वामिविरचितव्याख्यां व्याख्यास्यामः ॥"

'छंदोविचिति' हें छंदःशास्त्रीय प्रणालिकेचें सामान्य नाम आहे. अशा सहा छंदोविचिति पूर्वी होत्या असें दिसतें. ("या षट् पिंगलनागाद्यैः छन्दोविचितयः कृताः" अिति छन्दोविचितिवृत्तौ पेत्ताशास्त्रिणः ।) अशा विविध प्रणालिकांपैकी ही "जानाश्रयी छन्दोविचिति" अेक होती व आज जरी ती कोणास विशेष माहीत नसली, तरी ती अेके काळीं फार प्रसिद्ध होती, असें दिसतें. ११ व्या शतकातील जयकीर्तीच्या "छंदोनुशासनां"त जनाश्रयाचा अुल्लेख आहे व तो छंदोविषयक संदर्भांत आहे. (जयकीर्तीचें "छंदोनुशासन" प्रा. ह. दा. वेलणकर यानी पूर्वीच संपादित केलें होतें, तें *आता त्यानी "जयदामन्" नामक छंदोग्रंथसंग्रहांत समाविष्ट* केलें आहे.) मात्र जनाश्रय हा राजा या सूत्रांचा कर्ता नव्हे. तो सूत्रकार पंडिताचा आश्रयदाता असला पाहिजे, हें अुघड आहे. हा जनाश्रय राजा कोण हेंहि अजून निर्विवादपणे सिद्ध झालें नाही. कांहींच्या मतें हें नाव माधववर्मा नावाच्या दाक्षिणात्य राजाचें बिरुद असावें. पण हें मत सर्वांनाच पटतें असें नाही.

पिंगलासारखे त्र्यक्षरी गण :	पिंगलोक्त गणाहून भिन्न गण :
नूनंसा – 'ग्' (= 'म' गण).	गंगा – 'स्' (दोन अक्षरी)
कृशांगी – 'ङ्' (= 'य' गण).	नदी – 'ज्' (दोन अक्षरी).
धीवरां – 'श्' (= 'र' गण).	चंद्र – 'प्' (दोन अक्षरी).
तेश्रीःक्व – 'व्' (= 'त' गण).	ननु – 'र्' (दोन अक्षरी).
कुरुते – 'ल्' (= 'स' गण).	नचरति – 'द्' (चार अक्षरी).
विभाति – 'क्' (= 'ज' गण).	कमलिनी – 'यू' (चार अक्षरी).

सातव – 'त्' (= 'भ' गण).
तरति – 'म्' (= 'न' गण).
लोलमाला – 'ग्' (चार अक्षरी).
धैर्यमस्तुते – 'ट्' (पाच अक्षरी).
रौतिमयूरो – 'ञ्' (पाच अक्षरी).
जयनरवर – 'ण्' (सहा अक्षरी)

यापैकी शेवटचें व्यंजन हें गणाचें संज्ञाक्षर आहे यातील ११ गणात निदर्शक संज्ञाक्षराला स्वर जोडूनहि मात्रासंख्या स्पष्ट केली जाते.

'रुमवती औ' म्हणजे २ 'ञ' गणाचें "रौतिमयूरो रौतिमयूरो" असें 'रुमवती' वृत्त लघु गुरुनिदर्शक संज्ञाहि भिन्न आहेत. 'तौ हमौ' म्हणजे लघु गुरु हे 'ह' 'भा' यानी दर्शविले जातात.

'भाहेति समानम् ॥' समानिकावृत्त गाल' याच्या आवृत्तीने होतें.

'हभेति प्रमाणम् ॥' प्रमाणिका 'लगा' याच्या आवृत्तीने होतें.

वृत्ताची ही मोडणी किती नैसर्गिक आहे ?

या ग्रंथात 'यति' फार महत्त्वाचा समजलेला आहे. यतिभेद किंवा यति असणें-नसणें यावरूनहि वृत्तभेद दर्शविलेला आहे. 'गीति' व 'ध्रुवा' यातील भेद 'ध्रुवा' सयतिक आहे असें सागून निर्दिष्ट केलेला आहे. चद्रावर्त, माला व मणिगुणनिकर यातील भेदहि यतिभेदामुळे असल्याचें स्पष्ट केलें आहे. यावरून यतीचें मौलिक लयतत्त्वनिदर्शक महत्त्व 'जानाश्रयी'-कर्त्याला उमगलेलें होतें असे निश्चित दिसतें.

यातील काही वृत्तें पिंगलाप्रमाणेच सागितलेली आहेत. काहींचीं नावें भिन्न आहेत. अुदा. ('अिंद्र'-) 'अुपजाती'ला येथे 'अिंद्रमाला' हें स्वतंत्र नाव आहे. 'मत्ता' हें 'विलसिता', 'वातोर्मि' हें 'वातोर्मिमाला' वगैरे. चित्रपदा, विद्युन्माला यासारखीं दहा-बारा वृत्तें वगळलीं आहेत, तर पिंगलाने न सागितलेलीं जवळ जवळ तीस वृत्तें दिलेलीं आहेत.

या "जानाश्रयी"तील विशेष लक्षात राहणारी गोष्ट म्हणजे वृत्तातील स्वाभाविक गति पाहून जे वृत्ताचे घटक भाग आढळतील ते

सांगून वृत्तांचें नियमन करण्याचा प्रयत्न ही होय. वर दिलेल्या रुक्मवती, समानिका, प्रमाणिका यांच्या गणनिर्देशात हेंच साधलेलें आहे. कांही मात्रागण कल्पून वृत्तांचें नियमन करावें म्हणून अेक सूचना श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांनी "सत्यकथे"मधून (जून १९५२) केली होती. पण हा प्रयोग फार प्राचीन काळीं झालेला होता असें यावरून वाटतें. अशा तऱ्हेचे विविधाक्षरी गण मानावयाचे झाल्यास वृत्तांचे कांही स्वाभाविक विभाग पडतात हें मान्य असावयास पाहिजे, हेंहि यावरून दिसून येतें.

याच तऱ्हेचे वृत्तघटक अनेक वृत्तांत आढळतात व अनेक छंदोवेत्यांनी त्यांचा निर्देश केलेला असल्याचें प्रा. ह. दा. वेलणकर यांनी आपल्या "वृत्तघटक" नामक अेका लेखांत अभ्यासकांच्या निदर्शनास आणलें आहे.

[*संपा० पी. के. नारायण पिळ्ळे; प्रका० त्रिवेंद्रम् युनि० हस्तलिखित ग्रंथसंग्रह*]

[२]

"दि वृत्तघटकाज्" किंवा "वृत्त–घटक"

प्रा. ह. दा. वेलणकरांचा हा फार महत्त्वाचा लेख मुंबअीच्या 'रॉयल अेशियाटिक सोसायटी'च्या "जर्नल"मध्ये १९५१ च्या २६ व्या खंडात आलेला आहे.

प्रा. वेलणकर यानी अक्षरगणवृत्तांमध्ये Music of sound variation म्हणजे अक्षर-संगीत असतें असें "जयदामन्"च्या प्रस्तावनेंत नमूद केलें आहे. तेथेच त्यांनी Music याचाच पर्याय म्हणून त्या शब्दाबरोबरच Rhythm 'ऱ्हिदम्' हा शब्दहि वापरला आहे. त्यावरून त्यांना 'संगीत' या संज्ञेने कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे तें स्पष्ट होतें. या 'लयतत्त्वा'च्या किंवा 'संगीत तत्त्वा'च्या अनुषंगाने संस्कृत वृत्तांचें विवेचन करून पाहतांना वृत्तांच्या चरणांतील यति आणि त्याच्या अनुरोधाने चरणाचे

पडणारे विभाग याची त्याना कल्पना आली. वृत्तचरणातील या स्वाभाविक विभागाना त्यानी 'वृत्त घटक' अशी संज्ञा दिली आहे. वृत्त-घटक एकत्र आणून नवीं नवीं वृत्तें साधलेली आहेत असें त्यानी येथे स्पष्टपणे नमूद केलें आहे. वैदिक छंदातून संस्कृत छंदात पदार्पण करताना यतीला महत्त्व येतें आणि त्याच्या अनुरोधाने जीं पहिलीं वृत्तें साधिलीं गेलीं त्यातले घटक भाग वेगवेगळे निरनिराळ्या मिश्रणात वापरून त्यातून अनेक वृत्तें साधलेली आहेत, असें त्याचें मत आहे. म्हणूनच या वृत्त-घटकाना ते 'फॉसिल' (fossil) म्हणतात.

हे वृत्तघटकात्मक विभाग अनेक वृत्तात आढळतात "छंदोरचनें"त ज्याना अनावर्तनी म्हटलें आहे, अशा वृत्तांतहि असे सहजगत्या वेगळे पडणारे भाग आढळतात, ही गोष्ट प्रा. वेलणकर यांच्याप्रमाणेच गुजरातेतील प्रसिद्ध वृत्तशास्त्रज्ञ कवि दल्पतराम यानी ओळखली होती. कवि दल्पतराम हे गेल्या शतकात झाले. त्यांच्या "दल्पतपिंगळ" या छोटे ग्रानी वृत्तविषयक ग्रथात अनेक वृत्तातील घटक या 'वृत्तघटका'प्रमाणे दर्शविलेले आहेत. या पद्धतीने वृत्ताचें पृथक्करण करून त्यातील अतर्गत लयतत्त्व दिग्दर्शित करण्याचा प्रयत्न मीहि माझ्या प्रस्तुत प्रबंधाच्या तिसऱ्या प्रकरणात केलेला आहे.

प्रा. वेलणकर यानी पिंगलोक्त त्रिक गणाचें महत्त्व व त्याच्या मर्यादाहि समर्पकपणे व्यक्त केल्या आहेत पिंगलाचे त्रिक गण चरणाचा छंदोलेख व व्याख्या यासाठी मोठे सोयीस्कर ठरले असले, तरी त्यामुळे वृत्तचरणातील स्वाभाविक 'संगीता'कडे मात्र पूर्णपणे दुर्लक्ष झालें असें त्याचें मत आहे

या विशिष्ट घटकाच्या दृष्टीने वृत्तविचार करताना केदारभट्टाच्या "वृत्तरत्नाकरा"चा आणि जयकीर्तीच्या "छंदोनुशासना"चा त्यानी उपयोग केलेला आहे. काही ठिकाणी मात्र त्यानी स्वयंभूच्या "स्वयंभूच्छंदस्"चाहि उपयोग केलेला आहे. हे वृत्तघटक १८ प्रकारचे आहेत. त्यात ३ ते ८

अक्षरांपर्यंतचे विभाग आलेले आहेत. घटकसंज्ञा त्यांनी सोयीसाठी पिंगलोक्त परिभाषेत दिल्या आहेत. उदाहरणार्थ, मंदाक्रान्ता वृत्त घ्या. त्यांत पहिला घटक (A) हा ४ अक्षरी 'म-ग' संज्ञात्मक आहे; दुसरा घटक (B) हा ६ अक्षरी 'न-स' संज्ञात्मक आहे; व तिसरा घटक (C) हा सात अक्षरी 'र-र-ग' संज्ञात्मक आहे. मंदाक्रान्तेचे हे घटक कोणालाहि सहज कळून येण्यासारखे आहेत व ती गोष्ट क्षेमेन्द्राने नमूद केल्याचें तिसऱ्या प्रकरणांत आलेंच आहे. प्रत्येक घटकाच्या क्रमांकांत वेगवेगळ्या वृत्ताचे उल्लेख असल्यामुळे वृत्तांचा तौलनिक अभ्यास होण्यासहि मदत झालेली आहे – नव्हे तो त्यांनी तसा करूनच अभ्यासकांपुढे ठेवलेला आहे. "छंदोरचनें"त वृत्तातील अन्त्य घटकाकडे लक्ष देऊन वृत्तांचें वर्गीकरण केलेलें आहे. त्यामुळे कांही ठिकाणीं जरी तुलना फार समर्पक होते, तरी कित्येक ठिकाणीं केवळ अंत्य घटकाकडे पाहून वृत्तें एका वर्गांत बसविलीं असल्यामुळे वृत्तांतील बाकीच्या घटकांना गौण महत्त्व दिल्यासारखें झालें आहे. त्या दृष्टीने प्रा. वेलणकर यांनी केलेलें विश्लेषण सर्व घटकांचा योग्य उपयोग करून केलेलें असल्यामुळे फार उद्बोधक झालें आहे.

त्यांनी ६९ वृत्तें (मंदाक्रान्ता, हरिणी, मालिनी, शालिनी वगैरे) अशीं दिलेलीं आहेत कीं ज्यांचे घटक-विभाग वृत्तघटकांतील कोणत्या तरी विभागात बसतात. ही वृत्ते संपूर्णपणे विभागता येणारीं वृत्त होत. तसेंच ६० वृत्तें अशीं दिलीं आहेत कीं, ज्यातील एखादा घटक तरी या वृत्त-घटकांपैकी असलेला आढळतो. पृथ्वी, प्रहर्षिणी, वातोर्मि, शार्दूलविक्रीडित वगैरे वृत्तें यांत आलीं आहेत. हीं वृत्तें अंशत: विभागता येण्यासारखीं वृत्त आहेत.

[३]

दिखाऊ पंच-सप्त-मात्रक आवर्तनें

तुकारामाच्या "श्लोकरूपी बोधा"तील कित्येक ओळी सहज पण्मात्रक ठेक्यात बसतात. वास्तविक मुळांत ती रचना 'भुजंगप्रयाता'च्या 'श्लोका'ची

आहे. रामदासाच्या 'मनाच्या श्लोकां'ची म्हणणीहि षण्मात्रक ठेक्याच्या दबीवर चालू असते. ही गोष्ट लक्षात येताच विशेष पृथक्करण केल्यावर पुढील काही गोष्टी मला स्पष्टपणे जाणवल्या. भुजंगप्रयाताची ओळ परंपरागत मोडणीप्रमाणेहि दशमात्रक तालात न बसता षण्मात्रक तालातच बसते. ठेक्याचें स्वरूप 'दादरा' तालाचें असतें. 'झंपा' म्हणून जो ठेका पूर्वी प्रसिद्ध होता, त्या पद्धतीने हें वृत्त म्हणणें जड जातें. मग अधिक सूक्ष्म छाननी करताना असें आढळून आलें की 'यमाता'-'यमाता' ऐवजी 'माताय'-'माताय' असे जे तुकडे पडतात, त्यातील 'य' हा जरी लिखित स्वरूपात लघु म्हणजे अकारान्त असला तरी वजनाच्या दृष्टीने तो विलंबितच बनत असतो; किंवा, विकल्पाने, म्हणणारा माणूस 'ता' पुढे एक मात्रेची प्लुत तरी घेत असतो. म्हणजे भुजंगप्रयाताचें पठण पुढीलप्रमाणे होत असतें :

ल । ताराऽज । ताराऽज । ताराऽज । ताराऽ
ल । गागाऽल । गागाऽल । गागाऽल । गागाऽ

याचाच अर्थ असा की 'यमाता' किंवा 'ताराज' हीं पंचमात्रकावर्तनी वाटणारीं मात्रासमूहरूपें खरोखर षण्मात्रक आवर्तनाचीं असतात.

अशा पंचमात्रक आवर्तनाचे पुढे दिलेले सर्व प्रस्तार असे 'दिखाऊ' आढळतात :

(१) लगागा । लगागा । लगागा । लगागा ॥ (भुजंग०)
(२) लगालल । लगालल । लगालल । लगालल ॥
(३) गागाल । गागाल । गागाल । गागाल ॥ (सारंग)
(४) ललगाल । ललगाल । ललगाल । ललगाल ॥

यातील पहिले दोन खरोखर आद्यतालकपूर्व 'ल' सोडून करावयाच्या म्हणणींचें आहेत. पण टाळी 'ल' पासूनच द्यावयास सुरुवात करून म्हणणी केल्यास तो 'ल' आपोआपच विलंबित होतो व आवर्तन षण्मात्रक बनतें.

नाही तर 'गागाल' अशी आवर्तनें होऊन अंत्य 'ल' एक विलंबित तरी होतो किंवा त्यामागे एकमात्रक प्लुति तरी येते. तेव्हा म्हणतांना 'लगागा' हें आवर्तन 'गागाल' होतें असेंच मानणें योग्य आहे. ठेक्याच्या वजनाच्या दृष्टीने पाहिलें असतां असें आढळतें की या ठिकाणीं आवर्तनांतील आद्य 'गा' व अंत्य 'ल' ही अक्षरें भारपूर्वक म्हटलीं जाऊन विलंबित व द्विमात्रक बनतात; आणि मधलें अक्षर द्विमात्रक असतेंच, त्यामुळे एकंदर आवर्तन षण्मात्रक ठेक्याचें बनतें. म्हणूनच भुजंगप्रयाताची म्हणणी षण्मात्रक ठेक्याच्या तालाला धरून असते असें आढळतें.

वरील विश्लेषणावरून एक गोष्ट स्पष्ट झाली आहे. ती ही की या त्र्यक्षरी गणांतील मधलें अक्षर नेहमी दीर्घ असतें; उच्चारत: किंवा तालभारत: ३ री व ४ थी मात्रा मिळून तें होतें. तें चतुरक्षरी पण पंचमात्रक असलें तर त्यातील मधला 'गा' हा त्र्यक्षरी गणांतील मध्य 'गा'-शीं मात्रादृष्ट्या समतोल असतो. (वर दिलेल्या प्रस्तारांतील २ व ४ हे प्रस्तार केवळ आरंभींच्या किंवा अंतींच्या 'गा' ऐवजी दोन 'ल' आल्यामुळे झालेले आहेत.) आता या नियत 'गा' च्या जागीं नियत 'ल' आला आणि त्याच्या दोन्ही बाजूंस द्विमात्रक अक्षरें राहिलीं तर मात्र तें आवर्तन खरें पंचमात्रक असतें. पंचमात्रक तुकडे पडणें ज्यात स्वाभाविक आहे अशा दशमात्रक तालात तें म्हटलें जातें किंवा सहज म्हणतां येतें. पुढील सर्व पर्याय अशा तऱ्हेचे आहेत. त्यांत ३ री मात्रा नेहमी लघु अक्षरांत असते :

(१) गा ल गा । गा ल गा । गा ल गा । गा ल गा । (स्त्रग्विणी)

(२) ल ल ल गा । ल ल ल गा । ल ल ल गा । ल ल ल गा ।

(३) गा ल ल ल । गा ल ल ल । गा ल ल ल । गा ल ल ल ।

(४) ल ल ल ल ल । ल ल ल ल ल । ल ल ल ल ल । ल ल ल ल ल ॥

यांत ठेक्यांतील भार पहिल्या दोन मात्रावर व शेवटच्या दोन मात्रावर असतो व मधली मात्रा लघु राहूं शकते, कारण त्यावर टाळीचा भार येत नाही. म्हणजेच 'र' गणयुक्त किंवा तत्सदृश मात्रागणयुक्त 'स्रग्विणी' व इतर रचना खऱ्याखुऱ्या पंचमात्रक आवर्तनाच्या असतात आणि 'य' गण व 'त' गण किंवा तत्सदृश मात्रागणाच्या रचना या षण्मात्रक ठेक्याच्या असतात. "छंदोरचनें"तील हरावर्तनी 'केशा'वर्ग (वृत्तें ७८९ ते ८०७) व 'पचाल'वर्ग (वृत्तें ८०८ ते ८३४) हे दिखाऊ पचमात्रक आवर्तनांचे मानावे लागतात, आणि त्यापुढील 'तडित्' वर्ग (वृत्तें ८३५ ते ८८०), 'श्राद्धराता' वर्ग (वृत्तें ८८१ ते ८९६) व 'चंचलाक्षी' वर्ग (वृत्तें ८९७ ते ९३०) हे वर्ग खऱ्या पंचमात्रक आवर्तनाचे सिद्ध होतात.

वरील विश्लेषण मी छंदोगत मात्राच्या दृष्टीने केलेलें आहे. याचेंच तालठेक्याच्या दृष्टीने विश्लेषण केल्यास तें वरील विश्लेषणाला पोषकच होईल असें माझें मत झालें आहे. ताल व छंद या दोहींचा तुलनात्मक अभ्यास असणाऱ्या अभ्यासकानी या बाबतींत चर्चा करणें अगत्याचें आहे.

सप्तमात्रक 'अग्नि' आवर्तनाच्या बाबतींतहि काहींसें असेंच विश्लेषण करावें लागतें विशेषतः पुढील दोन प्रस्तार तरी अशा तऱ्हेने अष्टमात्रक आवर्तनाकडे झुकतात असें निश्चित वाटतें :

ल गा गा गा । ल गा गा गा ।

'गा गा गा ल । गा गा गा ल ।

यातील पहिला प्रस्तार खरोखर दुसऱ्याचेंच एक रूप आहे, कारण यातील आद्य 'ल' हा आघातालक्पूर्व उच्चारला जातो व टाळी 'गा' पासूनच सुरू होते. याचें कारणहि दिखाऊ पचमात्रक आवर्तनातल्या सारखेंच आहे. तालमात्रा आदि-अन्तीं समग्र येते व म्हणून तेथे द्विमात्रक अक्षर पाहिजे. तसे नसल्यास प्लुतीच्या आश्रयाने —

ल 'गा गा गाऽल ' गा गा गा

'गा गा गा ऽल 'गा गा गा ऽ ल '

अशा तऱ्हेचीं आवर्तनरूपें होऊन पद्य अष्टमात्रकावर्तनी बनतें व तेथे अष्टमात्रक ठेका चालू होतो. बाकीच्या सप्तमात्रक आवर्तनांचा विचार करता—

गा ल गा गा । गा ल गा गा ।

गा गा ल गा । गा गा ल गा ।

या दोन रूपांतहि उच्चारतः पहिलेंच खरें ठरतें, कारण दुसऱ्या रूपांतील आद्य 'गा' आद्यतालकपूर्व म्हटला जातो व टाळी दुसऱ्या 'गा' पासून चालू होते. सप्तमात्रक (किंवा चतुर्दशमात्रक) दीपचंदीचा ठेका यांत नीट साधतो.

या प्रबंधातील ८ व्या प्रकरणाच्या अंतीं मी जे विचार व्यक्त केले आहेत, तसेंच ३ ऱ्या प्रकरणांतहि या संबंधांत जें लिहिलें आहे, तें अशा प्रकारें स्पष्ट होतें.

मात्र हीं दिखाऊ पंचमात्रक-सप्तमात्रक रूपें अनुक्रमें झपताल-दीपचंदी या तालांत बसवितां येणारच नाहीत असें माझें म्हणणें नाही. त्याचा स्वाभाविक झोक अनुक्रमें षण्मात्रक-अष्टमात्रक ठेक्याकडे आहे एवढेंच मला सुचवावयाचें आहे.

परिशिष्ट – १

टीपा-खुलासे

प्रकरण १ :

१. प्रसिद्ध गुर्जर पंडित कै. प्रो. केशव हर्षद ध्रुव यांनी ही संज्ञा वापरली आहे. ("पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना", पृ. ९०) 'यजुस्' या शब्दांत 'यज्' 'यज्ञ करणें' हा धात्वर्थ अभिप्रेत असून गद्य मंत्र हाहि अर्थ तेथे आहेच. ऋग्वेदातील पुरुषसूक्तांतच 'यजुस्' शब्द आलेला आहे. मात्र एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे की सर्वच सूक्तें कांही यज्ञ-सूक्तें नव्हतीं. त्यांपैकी काही सूक्तें स्वतंत्रपणेहि, यज्ञसंस्थेपूर्वी, अस्तित्वात होतीं याला भरपूर पुरावा आहे. देवताच्या स्तुतीसाठी आणि केवळ वर्णनात्मक अभिव्यक्तीच्या आनंदासाठीहि अनेक काव्यमय ऋचा निर्माण झालेल्या आहेत.

२. वेदातील या उदात्त-अनुदात्त-स्वरितादि स्वराना महत्त्व देऊन त्यात 'स्वरसंगीत' भासमान होतें व तें वैदिक छंदातील संगीत होय, असें प्रो. ह. दा. वेलणकर मानतात. ("जयदामन्" प्रस्तावना आणि "मीटर्स् ॲन्ड म्यूझिक्" हा लेख.) परंतु प्रो. ई. व्हर्नान् अर्नोल्ड, कै. के. ह. ध्रुव, वगैरे त्याला छंदोदृष्टया महत्त्व देत नाहीत. श्री. य. ग. फफे या मराठी छंदोविचारकाच्या मतें तर हें स्वरयुक्त पठण 'छंदत्वा'ला आड येतें. ("म. सा. पत्रिका," २२।१)

३. विराजचें उदाहरण :

रयिर् न चित्रा ॥ सूरो न संदृक्

आयुर् न प्राणो ॥ नित्यो न सूनुः । (१.६६.१)

३ (अ) येथवरचीं सर्व उदाहरणें मि. अर्नोल्ड यांच्या "वेदिक् मीटर" या ग्रंथांतून उद्धृत केलीं आहेत. येथलें एकंदर विवेचन त्यांतील विवेचनाला धरूनच केलेलें आहे.

* १ ह्या प्रकरणांत पृ. १८ वर "नमः सखिभ्यः" इत्यादि सामवेदांतील उताऱ्याचें दिलेलें भाषांतर प्रो. ग. त्र्यं. देशपांडे यांच्या "युगवाणी" (जाने., ५१) मधील "ऋग्वेदांतील साहित्यकला" या लेखावरून घेतलें आहे.

प्रकरण २ :

१ "ऐतरेय ब्राह्मण" व "उपनिषद्" यामधील अनुष्टुभ् व त्रिष्टुभ् रचनेबद्दलचें मत प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनी "मीटर्स् अँन्ड म्यूझिक्" या लेखांत नमूद केलें आहे. 'सुत्त' कालीन त्रिष्टुभ् रचनेचें सोदाहरण विवेचन कै. के. ह. ध्रुव यांनी आपल्या "पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना" नामक ग्रंथांत "सुत्तकाळ" प्रकरणांत केलें आहे. सुत्तकालीन प्राकृत प्रबंधांतील कांही उतारे तेथूनच येथे उद्धृत केले आहेत.

२ "वैतालीय" छंदाबद्दलची चर्चा प्रो. वेलणकर यांनी वर उल्लेखिलेल्या लेखांत आणि "जयदामन्" च्या प्रस्तावनेंत केली आहे. "वेआलीय" छंदाची चर्चा प्रो. ध्रुव यांनी आपल्या ग्रंथांत 'सुत्तकाळ' प्रकरणांत केली आहे. ते 'वेआली' म्हणजे वीणा समजतात. हें बहुधा अनुमानच असावें. ते म्हणतात : "आख्यानकालांतील कुशीलवांच्या वीर्णेतून जसा रामायणकालीन 'श्लोका' (अनुष्टुभा) चा झणत्कार निघे तसाच सुत्तकालीन 'णिग्गन्थ' व 'भिक्खु' यांच्या वीर्णेतून ह्या वैतालीयाचे झणत्कार निघत."

३ प्रो. मुळे यांनी आपल्या "भारतीय संगीत" ग्रंथांत या गानसुलभ गीतिप्रकारांचें तालाच्या व स्वरांच्या दृष्टीने विवेचन केलें आहे. त्यांत

ते म्हणतात की, भरताच्या वेळचे ताल आजच्या मानाने स्थूल व सरळ होते. आज त्यांत जी बारकाई व बांधीवपणा आला आहे तो त्यावेळीं नव्हता.

* पृ. ५७ वर दिलेली 'सुंदर' ही संज्ञा खंडित पंचमात्रक-षण्मात्रक उभयावर्तनी वाटणाऱ्या 'श्येनिका' वृत्तासारख्या रचनेला दिली आहे. "वारण" वृत्त ही संज्ञाहि 'सुपथ्या'च्या अशाच संमिश्र खंडित रूपाला दिलेली आहे.

प्रकरण ६ :

* पृ. २१९ वर मंगलागौरीच्या आरतींत 'माणिकवात' ही नवी पद्य-संज्ञा सुचविली आहे. परंतु मात्रिक व छांदस दोन्ही स्वरूपातील ही रचना 'शुद्धसती' नांवाने "छंदोरचनें"त आलेली आहे. म्हणून ही नवी संज्ञा अनावश्यक आहे.

परिशिष्ट – २

नवीन पद्यसंज्ञा

[नांवाजवळचे आंकडे पृष्ठांकांचे आहेत; शेवटीं कौंसांत दिलेले आंकडे "छंदोरचनें"तील पद्यांकांचे आहेत.]

वृत्तें

भृंगावर्तनी (षण्मात्रक)

|-⏑-⏑|-⏑-⏑|-⏑+ "सुंदर", पृ. ५७ (६९७–६९९) (श्येनिका-वैतिका याना समांतर)

|-⏑-⏑|+S-⏑|-⏑+ "वारण", ५७ (सुपथ्या) (६९८ अ)

|⏑⏑⏑⏑⏑⏑|--⏑⏑|+S-⏑|++ "सन्मालिनी", ७९ (९० अ)

हरावर्तनी (पंचमात्रक)

|-⏑-|-⏑-|-⏑-|-⏑-|-⏑-|-⏑+ "महा-स्रग्विणी", ५६ (८६९अ)

-⏑|--⏑|--⏑|--⏑|--⏑|--⏑|+ "कामबाणविद्ध", ५६ (८२६ अ)

जाति-'छंद'

पद्मावर्तनी

|प|प|प|प|प|+ "कृष्णराय", पृ. १९८ (१अ) (संमिश्र 'वररमणी')

|प|प|प|प|+ "कुमरी", १९६ (५अ)

|प|प|प|⏑·+ "अंचा", २१७ (१०अ)

-|प|प|--+ "सिंधुसरिता", २६८ (२६अ)

-⏑-|प|प|-+	"वायको", पृ. २९३ (३२अ)
|प|प|+	"सावित्री", ३२० (३७अ)
|प|+SSSSSS|प|	"रशेला", २७१ (२४अ)
|प|-⏑+	'खंडय', ५३ (४३अ)
--|प|-+	"जिजा", २९८ (४७अ)
|प|⏑+	"सारजा", २९७ (४६अ)
|--+S⏑|+	'जंमेदिका', ५४ (५१अ)
समुदितमदना+पर्वती+"सारजा"	"माया", २७९
चद्रकात+पिशंग+सिंहनाद	"महाप्राणसखी", २७१
भूपति+लवगलता	"श्रीमंत", ३१५
सतति+भूपति	"गुणीजन", २७३
पिशग+पिशंग+भुवनसुदर	"मनरजन", २७८

भृंगावर्तनी

-⏑̄|भृ|भृ|-+	"प्राक् पिंडी", १२० (७०अ)
|भृ|भृ|-+	"लक्ष्मण", (३३१) (६६अ)
|भृ|-+SS|भृ|-+	"पुडलीक", (२०७) (६३अ)
|भृ|-⏑+S|भृ|+	"लडित धवलचंद्रिका", २७९ (६५अ)
"लक्ष्मण"+निर्झरगीत	"भगवत", (४७)

परिशिष्ट – ३

संज्ञा-कोश

अक्षरावली	–	एका आवर्तनांत बसणारा किंवा विशिष्ट ठिकाणीं येणारा लघुगुरु अक्षरांचा समूह किंवा गट.
अग्नि-अग्न्यावर्तन	–	सप्तमात्रक आवर्तन.
आद्यतालकपूर्व गण	–	पद्याची म्हणणी सुरू करतांना टाळी वाजवावयाची असते, त्यापूर्वी सोडावयाच्या मात्रांचा किंवा अक्षरांचा समूह, तुकडा, गट किंवा खंड.
आंदोलन	–	चरणांतील लघुगुरूंच्या विशिष्ट योजनेमुळे येणारी आरोह-अवरोहयुक्त गति.
आवर्तन	–	(१) चरणांत अमुक मात्रासंख्येच्या अक्षरांची किंवा अक्षरसमूहांची पुनरावृत्ति. (२) अशा पुनरावृत्तीचें अक्षरसमूहात्मक परिमाण.
आलेख	–	रेखाकलेंत ज्याला 'डिझाइन्' म्हणतात तो आराखडा.
'एकक'	–	'यूनिट्' या अर्थी योजलेला प्रतिशब्द; परिमाण.
कालभार	–	'सीलॅबिक् क्वान्टिटी' किंवा नुसती 'क्वान्टिटी' या अर्थी प्रतिशब्द, गुजरातींत रूढ.
कालमान	–	अक्षरोच्चाराचें कालिक अंतर.
कूस	–	चरणाच्या अंतीं, किंवा संयुक्त चरणांच्या मध्ये, किंवा प्लुत मात्रांच्या जागीं जो खंड किंवा अक्षरहीन कालखंड जातो तो.

घटना	– लगत्वाच्या किंवा कालमाराच्या दृष्टीने चरणाची घडण किंवा रचना;
चरण	– पद्यांतील लघुगुरु अक्षरें, मात्रिक आवर्तनें किंवा विलंबित अक्षरावर्तनें यांचें लांबीच्या दृष्टीने गृहीत परिमाण.
चित्राकृति	– नमुना; पॅटर्नचा मराठी पर्याय.
"छंद"	– विवर्धित किंवा विलंबित अक्षरोच्चाराच्या कालभारावर आधारलेली पद्यरचना; 'छांदस रचना'.
'छादस रचना'	– विवर्धित किंवा विलंबित अक्षरोच्चाराच्या कालभारावर आधारून अस्तित्वात आलेली पद्यरचना; "छंद".
जाति	– मात्रावर्तनी किंवा मात्रागणी पद्यरचना.
तालबद्धता	– 'र्‍हिदम्' या अर्थी क्वचित् वापरलेला प्रतिशब्द; लयबद्धता; लयात्मकता; 'तालांदोलन'.
नमुना	– 'पॅटर्न्' या अर्थी प्रतिशब्द; चित्राकृति.
पद्म-पद्मावर्तन	– अष्टमात्रक आवर्तन; आठ मात्रा भरतील अशी अक्षरावली.
पाद	– चरण; चार चरणांच्या श्लोकाचा चौथा भाग; पण पुढे तसा तात्त्विक अर्थ जाऊन लांबीचें परिणाम या अर्थी चरणाचा समानार्थी शब्द बनला.
भृंग-भृंगावर्तन	– षण्मात्रक आवर्तन; सहा मात्रा भरतील अशी अक्षरावली.
मात्रावली	– एका किंवा अधिक आवर्तनात बसणारा विशिष्ट मात्रासंख्येच्या अक्षराचा समूह; त्या मात्रांची लगावली.

मात्रिक – मात्रावर्तनी किंवा मात्रागणी.

मुरड – गुरु अक्षरानंतर लघु अक्षर येऊन किंवा प्लुत मात्रा येऊन जी आंदोलनात्मक गति उत्पन्न होते ती.

मोडणी – चरणांतील अक्षरांच्या लगक्रमाची किंवा कालभाराची घडण किंवा मांडणी; आवर्तनांतील मात्रावलीच्या अनुरोधाने दिसणारी चरणाची घटना.

म्हणणी – पठनाची रीत; अक्षरें उच्चारण्याची (म्हणण्याची) स्वाभाविक तऱ्हा.

यति (पु०) – चरणांत एक अथवा दोन जागीं अल्पकाल थांबून पुढें म्हणणी चालू करण्याची विशेषतः 'वृत्तां'तील जागा. (मराठींत पुल्लिंगी; अन्यत्र स्त्रीलिंगी.)

यमक (न०) – लगोलग येणाऱ्या दोन किंवा अधिक चरणांच्या अंत्याक्षरांचा प्रास; अंत्यप्रास; अंत्यानुप्रास; 'तुकान्त' म्हणजे 'चरणांत' प्रासरचना (हिंदी); 'मित्राक्षर' म्हणजे जोडीने येणारें अक्षर (बंगाली); (मराठींत नपुंसकलिंगी; अन्यत्र पुल्लिंगी; संस्कृत 'यमकालंकार'.)

रचना – 'मोडणी'; लगक्रमानुसार अक्षरांची घडण किंवा कालभारानुसार अक्षरांची होणारी गटवार मांडणी.

लय (पु० स्त्री०) – 'ऱ्हिदम्' या व्यापक अर्थाने या प्रबंधांत क्वचित् वापरलेली संज्ञा; लयबद्धता; तालबद्धता.

लय (स्त्री०) – (१) 'भारतीय संगीता'त तालाच्या दोन मात्रांमधील किंवा आवर्तनांमधील 'काल'मय अंतर, या अर्थानें वापरली जाणारी पारिभाषिक संज्ञा.
(२) ताल व स्वरयोजना यांतील मेळ.

लयतत्त्व लयबद्धता	'ऱ्हिदम्' किंवा 'ऱ्हिद्मिक्' तत्त्व या अर्थानें या प्रबंधांत वापरलेली संज्ञा; लघुगुरूंची योजना, मात्रिक आवर्तनें, विलंबिताक्षरी आवर्तनें किंवा समतोल, आरोहावरोहात्मक, आंदोलित चरणखंड यातील गतीचें तत्त्व.
विराम	– चरणात म्हणजी अल्पकाल थांबण्याची जागा; इंग्रजींतील 'पॉझ्' (pause) चा प्रतिशब्द; 'यति' हादेखील 'वृत्ता'तील विशिष्ट विरामच होय.
वृत्त	– अक्षरगणवृत्त; नियत लघुगुरूंच्या क्रमाने साधलेली पद्यरचना.
स्वरमान (संगीत)	– अक्षरोच्चाराच्या किंवा ध्वनीच्या तीव्रतेवर आधारलेलें (संगीत किंवा लयतत्त्व.)
हर-हरावर्तनी	– पंचमात्रक आवर्तन; पंचमात्रक अक्षरावली.

सूची-१

पद्यनाम-सूची

[यांत फक्त नव्या संज्ञा व कांही विशेष संदर्भ असलेले "छंदोरचनें"तील पद्यप्रकार यांचीच सूची तेवढी दिलेली आहे. ३ ऱ्या प्रकरणांतील वृत्तें "छंदोरचनें"तील क्रमाने दिलीं असल्यामुळे येथे घेतलीं नाहीत. दुहेरीं अवतरण चिन्हांतील संज्ञा नव्या आहेत. आंकडे पृष्ठांकांचे आहेत.]

सूची–१

पद्यनाम-सूची

[यांत फक्त नव्या संज्ञा व कांही विशेष संदर्भ असलेले "छंदोरचनें"तील पद्यप्रकार यांचीच सूची तेवढी दिलेली आहे. १ ल्या प्रकरणांतील वृत्तें "छंदोरचनें"तील क्रमाने दिलीं असल्यामुळे येथे घेतलीं नाहीत. दुहेरी अवतरण चिन्हांतील संज्ञा नव्या आहेत. आंकडे पृष्ठांकांचे आहेत.]

सूची–२

ग्रंथ-लेख-लेखक-सूची

[एकेरी अवतरण चिन्हांतील नामें लेखांचीं आणि दुहेरी अवतरण चिन्हांतील नामें ग्रंथांचीं आहेत.]

दुरुस्ती-शुद्धि

(१) पृ. २१९ वर मध्यावर 'माणिकवात' ही संज्ञा दिली आहे ती 'शुद्धसती' समजावी.

(२) पृ. २५२ वर शेवटीं जेथे 'तिट्टल' छंद म्हणून म्हटलें आहे तेथे 'वैकुंठ' समजावें.

(३) पुढील महत्त्वाचीं अशुद्धें तेवढीं शुद्ध करून वाचावींत :

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१८	१४	वर्तनि	वर्त्मनि
६०	८	'उद्गार'	'उद्ग्राह'
१३६	११	वापरेला	वापरला
१४४	२१	सद्यक्तिक	सयुक्तिक
१४८	११	''वद्धिपूर	''ऋद्धिपूर
१८३	९	लयब्रद्धतेचा	लयबद्धतेचा
२१२	१२	-पद्मावर्ननी	पद्मावर्तनी
२४५	७	'जाइला'	'जाहला'
२४५	८	'पदिलीना'	'परिलीना'
२६४	१६	छंदोरचनच्या	छंदोरचनेच्या
२६५	६	मध्यवर्ती	मध्यवर्ती
२८४	२	'संगति'	'संतति'
३०३	१४	रामा सखा	रामा सखा
३७५	२०	(४)	(३)
३९३	२	लयप्तत्त्वाचें	लयतत्त्वाचें
३९९	१८	larxy	larynx
४५२	६	साहित्यकला''	साहित्य''